الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب

Artistic Image in Saqer Al-Shabeeb's Poetry

إعداد الطالب

حامد محمد خصيوي المطيري

إشراف الأستاذ الدكتور

سعود محمود عبدالجابر

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم

جامعة الشرق الأوسط

2012-2011

التفويض

أنا الطالب حامد محمد المطيري أفوّض جامعة الشرق الأوسط بتزويد نسخ من رسالتي ورقياً وإلكترونياً للمكتبات، أو المنظمات، أو الهيئات والمؤسسات المعنية بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها.

الاسم: حامد محمد المطيري

التاريخ: 15/4/ 2012

التوقيع:

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها" الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب"،

وأجيزت بتاريخ: ١٥ / ٤ / ٢٠١٢

أعضاء لجنة المناقشة: التوقيع

١- الأستاذ الدكتور: سعود محمود عبدالجابر	رئيساً ومشرفاً	....
٢- الأستاذ الدكتور: عبدالرؤوف زهدي	عضواً	....
٣- الأستاذ الدكتور: محمد الخلايله	عضواً خارجياً	....

شكر وتقدير

بعد شكر الله عز وجل أشكر كل من أنار لي طريق العلم بفكره وعلمه وتوجيهه وإرشاده، وأخص بالشكر الأستاذ الدكتور سعود محمود عبدالجابر الذي لم يألُ جهداً ولم يدخر وسعاً إلاّ أدّاه، بما منحني إياه من علمه الفيّاض ووقته الثمين وتوجيهاته السديدة في رسم معالم هذه الدراسة، وتلمس الصواب فيها، وإغنائها بآرائه ومقترحاته، مما أسهم في إعدادها، كما أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الدكتور عبدالرؤوف زهدي لغرسه روح البحث العلمي في نفسي، والذي هوّن مرارة البحث لتنتهي بحلاوة الإنجاز، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر لأستاذي الدكتور محمد الخلايلة على تشجيعه وإرشاده، وكافة الأساتذة في كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

وأتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة الرسالة وتقديم الآراء التي تسهم في إثراء هذا البحث العلمي.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتور يعقوب يوسف الغنيم ، والدكتور نواف جهز المطيري، وزميلي الأستاذ محمد فايد، والسيد عبدالعزيز سعود البابطين صاحب مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي، والأستاذ محمد الحرجان والأستاذ حسن المزيدي، وجميع العاملين في ذلك الصرح العلمي.

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى والديّ، وأسأل الله لهما الصحة والعافية على دعمها ودعواتهما

إلى زوجتي وأبنائي

منيرة .. محمد .. معالي

إلى أخواني وأخواتي

إلى خليليَّ

صالح العتيبي و قويعان المطيرات

وإلى كل من مدّ يد المساعدة للدفع تجاه إنجاز هذا العمل.

وإلى كل من شجّعني بكلمة أو دعاء أسهمتا في إنهاء هذه الدراسة على الوجه الصحيح.

قائمة المحتويات

الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب

إعداد الطالب

حامد محمد المطيري

إشراف الأستاذ الدكتور

سعود محمود عبدالجابر

الملخص

تناولت هذه الدراسة الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب، وذلك من خلال الوقوف على موضوعات الصورة ومصادرها وألوانها، فقد اشتملت الدراسة على أربعة فصول وملحق.

فقد تناولت في الفصل الأول خلال المبحث الأول : مقدمة الدراسة ، وأهميتها، وأهدافها. ومنهجها، ومحدداتها، وأهم الدراسات السابقة، كما تناول المبحث الثاني أهم الآراء النقدية التي تناولت الصورة الفنية في النقد العربي القديم والحديث.

أما الفصل الثاني فقد توزع على مبحثين الأول منهما تناول حياة الشاعر وأهم الأحداث الاجتماعية التي أثرت به، أما الباب الثاني فقد تناول شاعرية الشاعر من خلال عرض مراحل شاعريته، والأغراض التي طرقها في شعره، والمدرسة الشعرية التي ينتمي إليها، ورأي النقاد والمعاصرين له في تلك الشاعرية.

وتناولت الدراسة في الفصل الثالث بعضاً من موضوعات الصورة الفنية بشيء من التحليل: صور الرثاء، والوطن، والمدح، والعزلة، والعمى، والحكمة، مركزة على الظروف التي أسهمت في خلق تلك الصور ورسمها.

وفي الفصل الرابع تناولت الدراسة مصادر الصور الفنية في شعره، من حيث التأثر بالقرآن، والحديث، والتراث الشعري، والتاريخي والأمثال، ومدى قدرة الشاعر على جعلها قالباً فنياً يحمل المعاني والمشاعر التي يريد إيصالها إلى المتلقي.

أما الفصل الخامس فقد تناولت فيه الدراسة ألوان الصورة الفنية التي اتشحت بها صوره الفنية، وذلك من خلال التركيز على التنوع البلاغي والتركيبي، والحسي للصور التي رسمها الشاعر في قصائده.

أما ملحق الدراسة فقد احتوى على المقابلة التي أُجريت مع مقدم ديوان الشاعر بطبعته الحديثة، واحتوى كذلك على الأشعار التي لم يتضمنها الديوان، والأشعار التي وجدت في الطبعة الأولى وحذفت من الطبعة الأخيرة .

Artistic Image in Saqer Al-Shabeeb's Poetry

Prepared by student

Hamed Mohamed Al Mutiri

Under the supervision of Professor

Sauod Mahmoud Abdul Jaber

Abstract

This study has tackled the artistic images in Saqer Al-Shabeeb's Poetry through focusing on the topics images, their sources and colors. Therefore, this study includes four chapters and attachment.

the first chapter, first section, tackled introduction of the study, its importance, objectives , methodology , determinants and the most important previous studies . however, the second section discussed the most important critical opinions which dealt with the artistic image in the old and modern Arabic criticism.

As for the second chapter, it has been distributed on two sections . the first discussed the life of the poet and the most up to date events which had an effect on him. However, the second section has tackled the poetic style of the poet during showing the stages of his poetries and the purposes he has touched upon in his poetry as well as the poetic school to which he is affiliating and the opinion of the contemporary poets for such poetic style.

In the third chapter, the study has discussed some topics of the artistic image imaging the image of lament, homeland, praise, isolation , blindness and wisdom, focusing on the conditions which has contributed in creating and drawing such images.

In the fourth chapter , the study discussed the sources of the artistic images in his poetry with regard to the effectiveness of Qur'an, Hadith (the prophet traditions and sayings) , poetic and historical heritage, examples and the capability of the poet in making them an artistic heart bearing the meanings and feelings which he wants to deliver to the recipient.

As for the fifth chapter, the study has dealt with the colors of the artistic images which covered the artistic image though focusing on the semantic, structural and sensory variation of the images drawn by the poet in his poems.

As for the attachment of the study, it has contained the interview conducted with the provider of the divan with its modern edition. It has also contained the poetries which are not included in the divan as well as the poetries which are found in the first edition and deleted from the final edition.

الفصل الأول

المبحث الأول: مقدمة الدراسة

المقدمة:

يدور معظم البحث الأدبي المعاصر حول محور واحد وهو لغة النص، فالنقد القائم على تحليل النص هو الطريقة الوحيدة التي يستطيع الباحث من خلالها إدراك الأبعاد الفنية للعناصر التي تكون النص الأدبي، وبذلك تتحقق المتعة الجمالية في الدرس النقدي التطبيقي.

وتأتي هذه الدراسة لتتناول قصائد الشاعر صقر الشبيب، لتحقيق تلك المتعة الجمالية والوصول إلى المعنى الكامن وراء تلك الصور الفنية في شعره ، فالشاعر نال من الألقاب التي تدفع القارئ عند سماعها إلى قراءة أشعاره، ومن تلك الألقاب "معري الكويت" و"شاعر الكويت"، وهو الأمر الذي دفع الباحث إلى أخذه موضوعاً للدراسة، لتوضيح تلك المكانة من خلال الصور الفنية في شعره.

ومع تلك الدراسات والمراجع التي تناولت الشاعر صقر الشبيب، فإن تجربة الشاعر ظلت غائبة عن الدرس الفني النقدي، إذ تعاملت أغلب تلك الدراسات مع النص من منظور البيئة والنشأة والأغراض الشعرية، دون الالتفات إلى طبيعة الشعر وخصائصه الفنية، وهو الأمر الذي حال دون تذوق شعره تذوقاً فنياً متكاملاً.

لذا جاءت هذه الدراسة لتبحث عن شعرية الشاعر من خلال كشف الصور الفنية التي رسمها، والوقوف على تلك النظرة العميقة التي احتواها شعره، والتي تتضح من خلال قراءة ديوانه، وتأكيد أنّ أدبية الأديب لا تــأتي إلا من خلال إظهار جماليات أدبه وأسسه الفنية، وهو الأمر الذي لا يتم إلا من خلال الدرس النقدي التطبيقي ، والابتعاد عن النظرة السطحية في الحكم على أدبية ذلك الأديب.

• مشكلة الدراسة وأسئلتها:

تدور هذه الدراسة حول عدة تساؤلات، يحاول الباحث الإجابة عنها من خلال محاولة نقدية تطبيقية لنماذج مختارة من شعر صقر الشبيب، وتلك التساؤلات تنبع من مدى رؤية شاعرنا، وهي على النحو الآتي:

- هل لثقافة الشاعر دور في رسم الصور الفنية؟
- هل استطاعت تلك الصور حمل رؤية الشاعر؟
- هل ابتدع الشاعر الصورة الفنية أم سار فيها مقلداً ؟

• هدف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة ديوان الشاعر صقر الشبيب دراسة فنية، إذ إن تجربة الشاعر غائبة عن الدرس الفني الفعّال، وعن إبرازها بشكل نقدي منظم، الأمر الذي يحقق - إذا تمّ - الوفاء للأدب الوطني الكويتي خاصة، والأدب العربي بشكل عام.

لذا جاءت هذه الدراسة من منطلقين اثنين، أولهما اقتناع الباحث بالدرس النقدي التطبيقي في إبراز أدبية الأدب العربي وخصوصيته، وهو الأمر الذي لم ينله شعر صقر الشبيب من الدراسات السابقة إلا في نحو ضيق، وثانيهما أن صقر الشبيب وجه بارز في الشعر الكويتي والخليجي والعربي فمن خلال قراءة شعره قراءة فاحصة متعمقة يعطي لنا إشارة واضحة بأنه مجال خصب للدراسة الفنية النقدية.

- **أهمية الدراسة:**

تحاول هذه الدراسة إضافة بحث جديد للدراسات التي تتناول الصور الفنية في الشعر، إذ إنها ستركز على الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب، وتحليل تلك الصور، وكشف أبعادها وعناصرها، وعدم الاكتفاء بالبعد الظاهري الذي حقق اكتفاء من خلال الدراسات السابقة التي تناولت الشاعر وشعره.

- **حدود الدراسة:**

تتحدد هذه الدراسة بتناول الصورة الفنية في شعر الشاعر صقر الشبيب من خلال ديوانه .

- **منهجية الدراسة:**

سيعتمد الباحث في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي (تحليل المضمون)، وهو المنهج الذي يقوم على وصف الظاهرة للوصول إلى أسبابها، والعوامل التي تتحكم فيها، واستخلاص النتائج وتعميمها، وتلك الظاهرة هي الصورة الفنية في نصوص شعرية من ديوان الشاعر صقر الشبيب، وأبعاد تلك الصور وعناصرها، لكشف جماليات الصور الفنية التي اشتملت عليها أشعار الشاعر.

• المصطلحات:

لقد عرف بعض النقاد المعاصرين الصورة على النحو الآتي:

فقد عرف عباس (1993) الصورة الشعرية بأنها خلق جديد لعلاقات جديدة، في طريقة جديدة في التعبير.

وعرفها البهبيتي (1970) بأنها محاولة إظهار الحدث عن طريق الاستعارة أو التشبيه، أو أي وسيلة من وسائل القول البلاغي.

وعرفها البطل (1983) بأنها تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس ، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية - وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية - أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسية، ويدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم ما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه ومجاز، إلى جانب التقابل والظلال والألوان.

• الإطار النظري والدراسات السابقة:

1- الصباح (1973)

تناولت الكاتبة الصباح في هذا الكتاب عدداً من الشعراء، وكان حظ الشاعر باباً يحمل عنوان صقر شبيب وشعر المناسبات، يتكون من فصلين الفصل الأول تناول حياة الشاعر والفصل الثاني تناول الشعر والموضوعات وقيمته الفنية، ولم يتطرق الكتاب إلى الصورة الفنية ، وإنما ركّز على طول القصائد ، واتباع الأغراض التقليدية وربط ذلك الطول بين الشاعر وشكواه وبمن يخاطبه. كذلك تطرق الكتاب إلى أثر محنة العمى على شعره وحياته.

2 - الأنصاري (1975)

تناول هذا الكتاب سيرة الشاعر صقر الشبيب موضحاً أهم الموضوعات التي تطرق إليها الشاعر في شعره، مبيناً فلسفة الشاعر وآراءه وأفكاره، ومذهبه في الحياة والكون، دون التطرق إلى الصورة الفنية في شعره، مكتفياً بشرح تلك القصائد بشكل نثري.

3 - الزيد (1976)

عرض هذا الكتاب أبرز الأدباء الذين مروا في تاريخ الكويت، وكان حظ شاعرنا من ذلك العرض ذكر سيرته، ومكانته في الكويت، ونماذج مختارة من أشعار الشاعر.

4 - السجاري (1978)

تطرق هذا الكتاب إلى الحركة الشعرية في الكويت إلى عام 1950م، وتناول الشاعر سارداً سيرة الشاعر ، والمراحل التي مر بها شعره، منطلقاً إلى ذكر بعض النماذج ليدلل على الأغراض التي تناولها الشاعر في شعره، دون التطرق إلى الصورة الفنية في شعره.

5 - فهمي (1981)

تناول الكتاب الشاعر شاعراً من شعراء الاتجاه التقليدي، وسيرة حياته، والأغراض التقليدية التي تناولها في شعره، والظروف التي أحاطت به، ونقله للأحداث السياسية والاجتماعية المهمة في عصره من باب التطور في الشعر في قالب تقليدي، منتهياً إلى حكم نهائي وهو أن البيت وحدة القصيدة، واعتماده على التركيب العقلي في أكثر الأحيان بدلاً من الخيال المصور.

6 - العلي (1986)

تناول الكتاب سيرة الشاعر وديوانه والرسائل غير المنشورة في ديوانه، كما تناول دراسة في مضمون شعر صقر الشبيب ليؤكد أن الشاعر كان مشاركاً في أحداث مجتمعه الوطني وعالمه

العربي، وتناول أيضاً الأدوات الفنية التي استعان بها الشاعر عند كتابة شعره، ذاكراً نماذج لها، دون تفصيل أو تحليل.

7 - عبدالفتاح (1996)

تناول هذا الكتاب الشاعر صقر الشبيب في بضع صفحات، تحدث فيها عن سيرة الشاعر وظروفه الاجتماعية المحيطة به، كما تناول موضوعات شعره بقصاصات من أشعاره، وتطرق إلى الصفات المشتركة بين شاعرنا والشاعر العباسي أبي العلاء المعري.

8 - الرومي (1999)

تطرقت الكاتبة إلى الشاعر صقر الشبيب تحت عنوان صقر الشبيب والنغم الذاتي وسردت المؤلفة سيرة الشاعر. وأبرز الموضوعات التي تناولتها: أثر العمى على شعره وحياته، من خلال ظاهرتين: التعقيد اللفظي الذي تميز به أسلوبه والبطء الموسيقي، والمقابلة بين حالة الضعف التي يعيشها وعدم قدرته على مواجهة صعوبات الحياة، منتهية إلى أن صقر الشبيب استطاع أن يعبر عن ذاته من خلال شعره.

9 - نشأت(2003)

تناول هذا الكتاب الشاعر صقر الشبيب في ضوء علم النفس، متناولاً سيرة حياته والأغراض الشعرية التي طرقها، ومدى تركيزه على ذاته في شعره، ومدى التشابه النفسي بينه وبين أبي العلاء المعري وأبي تمام في خلق الصور القائمة على الإبداع العقلي .

10 - الشطي (2007)

تطرق الكتاب إلى الشاعر صقر الشبيب في باب طلائع الشعراء، متناولاً سيرة حياته بشكل موجز، وما يدل من أشعاره على فكره الرافض للتبعية، وحضور المعري في شعره وأفكاره وفكر

المعتزلة في شعره، ومدى تقربه إلى عصور الازدهار فكراً وتوجهاً، وهذا كله في خمس صفحات فقط.

• الدراسات السابقة :

1- جلداوي (1999) رسالة ماجستير

تناول الباحث الشاعر صقر الشبيب بوصفه شاعراً كويتياً، من شعراء المرحلة الثانية للشعر الكويتي، متناولاً سيرة حياته ، وثقافته، ومنزلته الشعرية، وانقسام شعره بين الشعر التقليدي والشعر الذاتي، ومناقشة الآراء التي قيلت في منزلته الشعرية، منتهياً إلى طول نفس الشاعر من خلال قصائده الطوال، وتناول أكثر شعره للأغراض التقليدية، وحياته الاقتصادية، وثقافته التقليدية، وعنايته الكبيرة بالحديث عن نفسه.

2- المهنا (2004)

دار البحث حول الشاعر صقر الشبيب من جانب العزلة والاغتراب في شعره، بادئاً بسرد موجز عن سيرة حياته، ومنزلته الشعرية التي استحق عليها لقب معري الكويت، وموضحاً الاغتراب عند الشاعر، ويورد على ذلك الأمثلة من كلام الشاعر عن نفسه، ومن أشعاره التي تدل على شعوره بالغربة في ذاته والواقع الذي يعيشه، ومدى الانغلاق الذي يعيش فيه، سواء من العمى أو من جدران منزله.

3- الحربي (2007) رسالة ماجستير

تناولت الباحثة الشعر الاجتماعي للشاعر صقر الشبيب، خاصة في تناوله لقضية المرأة وقضية الفقر، والنظر إلى الجانب الفني في الشعر الاجتماعي الكويتي فقط، متطرقة إلى بناء القصيدة والمعجم اللفظي، والصورة الشعرية والتشكيل الموسيقي في الشعر الاجتماعي الكويتي بشكل عام.

ولاشك أن هذه الدراسة لا تنفصل عن الدراسات السابقة، في التعرف إلى حياة الشاعر وأهم الأحداث التي لها تأثير واضح على أدبه، ومعرفة أهم الجوانب التي اعتمدها بعض الباحثين في تقييم الصورة الفنية عند بعض الشعراء.

و ما يميز هذه الدراسة عن الدراسات السابقة أنها ستسير سيراً جديداً من حيث تناولها الشاعر صقر الشبيب، تناولاً نقدياً فنياً، يحاول به الباحث الوقوف على الصورة الفنية في شعره، والكشف عن تلك الصورة وعناصرها، من خلال الوقوف على جماليات الأسلوب وتشكل الصور الفنية عنده.

الفصل الأول

المبحث الثاني:

"الصورة في النقد الأدبي العربي"

1 - مفهوم الصورة:

تتميز اللغة العربية عن اللغات العالمية الأخرى باحتوائها على طاقات تعبيرية كامنة بين عباراتها، لذلك يعمل الشعراء من خلال أشعارهم على كشف تلك الطاقات وتحريرها، للتعبير عمّا يكتنفهم من شعور في الحياة التي يعيشون فيها، فاللغة ليست تراكماً للكلمات بل هي صور تمثل معانٍ مستقرة في الذهن عن الواقع الذي يعيش فيه هؤلاء الشعراء.

ويعد مفهوم الصورة الفنية مفهوماً نقدياً أدركه الشعراء العرب على مختلف عصورهم، فقيسَ جمال أشعارهم من خلال النظر إلى الصور الأدبية والشعرية، ومدى البراعة والإبداع في رسم تلك الصور، وأصبحت الصورة منذ ذلك الحين مجالاً خصباً للنقاد للمفاضلة بين الشعراء، وأصبحت ذروة العمل الشعري، وجوهر بحثه، فهي الأساس الذي يعتمد عليه الناقد أو الباحث في تقييم موهبة الشاعر، والكشف عن أصالته، وعمق تجربته الشعرية.([1])

فهي الشكل والقالب الذي يصب فيه الشاعر المبدع عواطفه وأفكاره ومعانيه، إلاّ أن المحك الذي يُحكم على أساسه في مدى فنية تلك الصور التي يرسمها الشاعر، يكمن في صناعة ذلك القالب الذي تشع منه المعاني والأفكار والعواطف، صناعةً غير شعورية منه، فهي تركيب لغوي يتمكن الشاعر من خلاله من رسم معانٍ عقلية وخيالية وعاطفية، لإبراز تلك المعاني التي يريدها الشاعر ويصور تجربته من خلالها، ليشعر بها المتلقي.([2])

وكان تحديد مصطلح الصورة تحديداً دقيقاً يمثل مشكلة تواجه النقاد، ولازالت تخلق تضارباً في إدراك المفاهيم الحقيقية للألفاظ، ولعل من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجال

---

[1] - انظر: الصورة الفنية في عهد الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين, ص 2

[2] - انظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس, ص 9 -14

النقد والأدب الحديث والمعاصر مصطلح "الصورة" الذي برز لمفهومه النقدي تناولات عديدة عند النقاد العرب القدماء.

فقد عرفها ابن منظور " الصورة في الشكل، والجمع صُوَرٌ وصِوَرٌ، وقد صوّر فتصوّر وتصوّرتُ الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير والتماثيل"([1])، وعرّفها الفيروز أبادي بأنها الشكل والهيئة والخِلقة ([2]) .

والصورة الفنية هي طريقة الأداء الفني التي يعتمد عليها الأديب في تشخيص أفكاره ومعانيه وإبرازها للمتلقين، وتشمل بذلك الحروف والألفاظ والتراكيب والموسيقى والخيال والمحسنات البديعية والوقوف على هذه العناصر وبيان تأثيرها على العمل الأدبي، مع تطبيق مقاييس النقد والبلاغة في دراسة تلك العناصر([3]).

وتستعمل كلمة "الصورة" للدلالة على ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات([4])، فالصورة هي وسيلة الشاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه وسامعيه([5]).

"وما الصورة إلاّ ذلك التعبير الذي يهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس وتعويم الغائب إلى نوع من الحضور، بما يثير الاختلاف ويستدعي التأويل بقرينة أو دليل والصوغ اللساني المخصوص الذي تتمثل المعاني فيه تمثلاً جديداً مبتكراً، متفرداً متميزاً"([1]).

---

[1] - لسان العرب. مادة "صور"

[2] - القاموس المحيط, مادة "صور"

[3] - الصورة الفنية في شوقيات حافظ, ص 94

[4] - الصورة الأدبية, ص3

[5] - أصول النقد الأدبي, ص 242

وعندما يقف الباحث عند تعريف البهبيتي للصورة،" بأنها محاولة إبراز معنى أو كائن أو حدث عن طريق الاستعارة أو التشبيه أو أي وسيلة من وسائل القول البلاغي"([2])، يعتقد فيه التصنع والتعمد في صنعها، بعيدة عن عفــو الخاطر، وهو ما يضعفها إذا تمت ولادتها، فالصورة قارب لغوي صغير يحمل القارئ ليوصله إلى المعنـــى العميق المتحرك الذي قصده الأديب أو الشاعر ليشاركه الإحساس الذي يشعر به فيقع التأثير وتبدأ الاستجابة بالرضا أو السخط وفقاً للمعنى الذي وصل إليه، والذي أراده الشاعر أو الأديب.

وهي تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، تبدأ من العالم المحسوس فأغلبها مستمد من الحواس إلى جانب الصور النفسية والعقلية ، ويدخل في تكوينها الصور البلاغية من تشبيه ومجاز، إلى جانب التقابل والظلال والألوان، تنطلق من الألفاظ التي تكونها لتستقر إلى المعاني الإيحائية التي قصدها مؤلفها.([3])

1 - الصورة في النقد العربي القديم:

لا يمكن البدء أو التعرض لمصطلح الصورة الفنية دون الالتفات بلمحة عين على مفهوم الصورة في كتب البلاغة والنقد العربي القديم، ومعرفة مدى التفاوت بين النقاد والبلاغيين في تناولهم لهذا المصطلح، ولا يمكن بهذا الصدد أن يحصي الباحث كل رأي قيل في الصورة وذلك لكثرتها وتشعبها، لذا سيتم تناول أبرز تلك الآراء عند بعض هؤلاء النقاد والبلاغيين.

---

[1] - انظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث, ص3

[2] - أبو تمام حياته وشعره, ص227

[3] - انظر: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري, ص30

فقضية الصورة لم تكن محددة عند علماء العرب في البلاغة والنقد ، ولم يراعوها بشيء من التفصيل، لذلك ينبغي استخلاصها من سطور مؤلفاتهم([1])، فالجاحظ (المتوفّى255هـ) تطرق إلى لفظ "التصوير"، عندما قال: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"([2]).

"فالجاحظ يوازن بين اللفظ والمعنى، والشأن في تصوره في الصياغة، لأن المعنى قد يكون واحداً ولكنه في صور مختلفة، ولعل حديثه عن الصياغة ، وإحكام النسج في العبارات وتخير اللفظ والأوزان ، يقصد به الصورة دون أن يذكرها"([3]).

ويصل في نهاية مقولته إلى أن الشعر جنس من التصوير، وأنه ليس التصوير نفسه؛ فقد شبه الشعر بالتصوير لما فيه من خصائص تعبيرية وموسيقية، ولم يجعله تصويراً محضاً لأن التصوير ينزوي في حاسة البصر ، ملتمساً سبيله في نفس المتلقي ووجدانه وإحساسه، أما الشعر فيتسلل بخفة عن طريق اللغة التي تتألف من الكلمات في ضوء قواعد من نظمها المميز، فالجاحظ رأى الشعر تصويراً في أحد أجناسه ، والتمس التصوير شعراً في إحدى غاياته.([4])

فالجاحظ لا يقف على تفاصيل الصورة في قوله السابق، بل يشير إلى أهميتها من خلال تصريحه:" أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أُفرغ إفراغاً واحداً

---

2 - الصورة الفنية في الكتابة الشعرية الأصول والفروع, ص 24

[2] - الحيوان,3/ 132

[3] - في النقد الأدبي, ص 161 -162

[4] - انظر: الصورة في البيان العربي, ص28

وسبك سبكًا واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان"([1])، فهو يبرز قيمة الصورة فالمعاني من وجهة نظرة متاحة لكل الناس، لكن يبقى الإشكال في فهم تلك المعاني التي لا تتضح للمتلقي إلاّ بقالب منسوب لها.

وجاء قدامة بن جعفر(المتوفَّى 320هـ) متأثراً بالفلسفة اليونانية، ليرى الصورة ذلك الشكل المحسوس الذي يلجأ إليه الشاعر ليجسد الأفكار المجردة التي تدرك بالعقل، جاعلاً منها المادة الأولية لصناعة الشعر كما في بقية الصناعات ([2])، فيقول:" إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة"([3])، فهو بهذا الكلام يرى أن الصورة هي المادة الأولية والأساسية للشعر، ومن غيرها لا يسمى الشعر شعراً.

وحقيقة مقصد قدامة من قوله السابق، يتعدى فهم الصورة الشعرية من كونها شكل أو هيئة، إلى كونها نسجاً متحداً من شتى عناصرها لفظاً ومعنى ووزناً وقافية، ذلك لأنه لا يمكن تجزئة المادة المصنوعة، كقطعة الأثاث التي يصنعها النجار من تفاريق من خشب ومسامير. ([4])

وكان ابن طباطبا (المتوفّى 322هـ) يقر بأن أكثر الصور إمتاعاً هي تلك الصور الشعرية التي تكون حاضرة في ذهن المتلقي، فهو يقول:" واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحِكم، ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها، فشبهت الشيء

---

[1] - البيان والتبين, 1/ 67

[2] - انظر: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية, ص25

[3] - نقد الشعر, ص 65

[4] - انظر: الصورة في البيان العربي, ص34

بمثله تشبيهاً صادقاً، على ما ذهب إليه في معانيها التي أرادتها"([1])، فيرى أن النفس البشرية قد جبلت على حب ما يوافقها فتأنس له، وتستوحش ما يخالف أمزجتها، " فالنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها ، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له، وحدثت لها أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت"([2]).

ويرى أن غرابة التشبيه تنم عن معنى دفين فيه فيقول: "فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول، أو حكاية تستغربها فابحث عنه وتقرّ عن معناه، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أدق طبعاً من أن يتلفظوا بكلام لا معنى تحته، وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم..."([3])

ويتطرق ابن طباطبا إلى ضرورة الالتزام بالصدق في تناول الشاعر للصورة إذ يقول:" فعلى الشاعر أن يتعمد الصدق في تشبيهاته وحكاياته"([4])، كذلك عدم التناقض فيها بحيث يكون انعكاسها جلياً لمعانيها التي أُريدت منها،" وأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشبهاً به صورة ومعنى"([5]).

---

[1] - عيار الشعر, ص16

[2] - المصدر السابق, ص21

[3] - المصدر السابق, ص17

[4] - المصدر السابق, ص12

[5] - المصدر السابق, ص17

وقد وافق ابن طباطبا الجاحظ في أن الصورة تطلق على الشكل الحسي، وأنها ألصق بالشعر إلاّ أنه وازن بين فنون التصوير الأخرى من نقش وصوغ، ورسم ونسج وغيرها من فنون التصوير التي تستخدم لإيصال المعنى([1]).

ووضع النقاد العرب مقاييس صارمة في حكمهم على الشعراء، ومن بين هؤلاء النقاد القاضي علي عبدالعزيز الجرجاني (المتوفّى366هـ)، حيث جعل أساس التفاضل بين الشعراء مرتكزاً على" شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وسلموا قصب السبق لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله و شوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة"([2])

فبهذا الحديث يقر القاضي الجرجاني أن الاهتمام بالصورة لم يكن الهاجس الذي يسيطر على الشاعر، فكأنه أراد القول إن الصور الشعرية تأتي عفو الخاطر وعن طبعٍ وفطرةٍ، وعلى الرغم من أن الاستعارة أحد أوجه الصورة الفنية، وأحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التصرف والتوسع، فإن مهمتها التوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر([3]).

فالقاضي الجرجاني اقترب من الصورة في أمرين، هما: التصرف والتوسع، اللذين يقابلان الخيال تقريباً، وجعل مهمتهما التزيين والتحسين، في الوقت الذي يعتقد فيه الباحث أن الصورة ليست زينة

---

[1] - الصورة الفنية في شوقيات حافظ, ص 60

[2] - الوساطة بين المتنبي وخصومه, ص33

[3] - انظر: المصدر السابق, ص 428

وزخرفاً، بل هي أساس في رسم المعنى الذي قصده الشاعر وأراده من خلال رسمها وانعكاس لنفسية الشاعر، فإذا خلا الشعر من التصوير فقد أساسه ودعائمه التي تحمله([1]).

فيصرح الجرجاني في خلال دفاعه عن المتنبي في وجه خصومه عن سمات الصورة ، وأثرها في موانئ النفس ، فيقول:" وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار وأنت ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي شرائط الجمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة وتناصف الأجزاء وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة بالقلب- ثم لا تعلم- وإن قاسيت واعتبرت ونظرت وفكرت – لهذه المزية سبباً ولما خصّت به مقتضياً"([2]).

فالجرجاني في قوله السابق لم ير في الصورة صفات حسية، وخصائص جمالية يسهل على الفكر إدراكها، وإنما بمسارات أخرى تصلها بالنفس، وتخلطها بالقلب، وتلك المسارات أو الروابط لا جدوى من تحديدها بإطالة النظر بها، فنجاح التعبير يأتي في حلته النهائية التوافقية التي تستصغي الأسماع، وتدخل القلوب.([3])

وتأتي معالم للصورة يرسمها لنا المرزباني (المتوفّى384هــــ)،:" ينبغـــي للـــشاعر أن يجتنـــب الإشارات البعيدة والحكايات المغلقة والإيماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجـــاز

---

[1] - انظر: التصوير البياني في شعر عدي بن الرقاع العاملي, ص24

[2] - الوساطة بين المتنبي وخصومه, ص 412

[3] - انظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث, ص23

ما خالف الحقيقة، ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها"([1]) فهو يريد من الصورة أن تكون واضحةً، جلية ظاهرة، ومن الاستعارة أن تكون مصيبة صادقة.

ويؤكد أبو هلال العسكري (المتوفّى395هـ) أهمية الصورة في أثناء حديثه عن حد البلاغة بقوله:" والبلاغة كل ما تبلغ به معنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة، لأن الكلام إذا كانت عباراته رثة ومعرضه خلقاً، لم يسم بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"([2]) وعلى الرغم من تأكـيده على دور الصورة في تجميل المعنى أو تهجينه، إلاّ أنه اكتفى بالوصف دون الشرح والتفصيل أو التعليل([3]).

ويرى أن غرض الاستعارة هو شرح المعنى ، وفضل الإبانة عنه أو تأكيده، أو المقابلة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا أن الاستعارة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً. ([4])

وعندما تحدث العسكري عن التشبيه الذي هو الأقرب إلى مفهوم الصورة، جعل مهمته في زيادة وضوح المعنى وتأكيده، ورأى أنه لا يخرج عن أحد أربعة؛ إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما

---

[1] - الموشح, ص 121

[2] - انظر: الصناعتين, ص 10

[3] - الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع, ص 25

[4] - الصناعتين, ص 268

تقع عليه، وإخراج ما لم تجرِ به العادة إلى ما جرت بها، وإخراج ما لم يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها، وإخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها.([1])

وذهب ابن رشيق القيرواني (المتوفّى 456هـ) مذهب القاضي الجرجاني، في عدم اهتمام الشعراء بالصورة أثناء نظمهم لشعرهم، إذ يقول:" والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر وإحكام القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض"([2]) وكأنه يريد القول من هذا الحديث إن الصورة هي الوسيلة التي تحمل رسائل الشاعر وليست الغاية بحد ذاتها.

ويبين ابن رشيق الأثر المرجو من الصورة بقوله:" وأبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً"([3])، ويؤكد ذلك الأثر بقوله:" ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع"([4])، وهو بذلك قد وصل إلى ما قل ودل على الأثر الذي يريده كل شاعر من صوره في ذلك الشعر، لتتم المشاركة معه في مشاعره التي يشعر بها، فاللذة عنده لذة حسية ومعنوية معاً في الشعر الجيد، يتناولها الإنسان بحواسه وروحه، وهو ما يقربها إلى النفس.([5])

ويأتي عبدالقاهر الجرجاني (المتوفّى 471هـ) ويوضح لنا معنى الصورة في ضوء ما يسري في العقل حين يتم تناولها، فيقول: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه

---

[1] - الصورة في البيان العربي, ص 41

[2] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, 1/ 129

[3] - المصدر السابق, 1/ 295

[4] - المصدر السابق, 1/ 294

[5] - انظر: المصدر السابق, 1/ 119

بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا.."([1])، فالصورة عنده تمثيل وقياس تخلقه العقول من مواد ادخرت فيها وانتهت إليها على مساحة الوجود، إذا كانت قد تحددت بالبصر في ذلك النص فإنها تقف بنا موقف الموازنة بين الصورة البصرية والصورة الأدبية ([2]).

ويوضح لنا جانباً ثرياً لقضية الصورة، وذلك في سياق تعريفه لمعنى النظم، فيقول:" ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه، سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم...."([3])، وهو بذلك يؤكد أن الجودة في العمل الأدبي تقوم على حسن النظم، وتجسيد المعاني المرتبة في النفس في شكل صور، فنظم الكلام ينتج عنه صورة فنية لها تأثيرها الجلي على المتلقي.([4])

فيرجع عبدالقاهر الجرجاني قيمة الأدب إلى الصورة التي هي مزج بين تآلف اللفظ والمعنى ويحاول أن يقنع غيره بذلك، ويخطّئ من خالف ذلك، إذ يقول:" إنهم لما جهلوا شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساساً وبنوا على قاعدة، فقالوا: إنه ليس المعنى واللفظ ولا ثالث"([5])

وجمال الصورة وبلاغتها عنده يكون بقدر ما يجتمع فيها من متناقضات، لأن المشتبهات تتآلف تلقائياً، دون حاجة إلى خيال مؤلف، فهو يرى التشبيه فيقول في ذلك:" ويعمل عمل السحر في تأليف المتباينين، حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب.......، ويجمع ما بين المشئم والمعرق ويرى المعاني المتمثلة بالأوهام شبهاً بالأشخاص الماثلة والأشباح القائمة، وينطق الأخرس ويعطي

---

[1] - الصورة في البيان العربي, ص 41

[2] - الصورة في البيان العربي, ص 41

[3] - دلائل الإعجاز, ص 167

[4] - الصورة الفنية في القصة القرآنية, ص22

[5] - دلائل الإعجاز, ص 481

البيان من الأعجم ويرى الحياة من الجماد، والتئام عين الأضداد، ويأتي بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين"([1])

ومما يدل على ما يعتقده البحث في أن النظم ينتج عنه الصورة الفنية عند عبدالقاهر، قوله:" لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ، ولكن هو صورة وصفة وخصوصية، تحدث بالمعنى وشيئاً طريق معرفته على الجملة العقل دون السمع.."([2])، فهو يهتم بالنظم والصورة من أجل المعاني والأغراض، التي تكون الصورة خير ممثل لها، وأبرع تأثيراً في النفس.

وأدى اهتمام عبدالقاهر بالمعنى والغرض ، إلى أن يرتقي بالصورة إلى ما وراء الحس الظاهر عن طريق الوحي بالصورة، وهو ما يسميه عبدالقاهر بمعنى المعنى، إذ يقول:" وإذا عرفت هذه الجملة فها هنا عبارة مختصرة، وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى، نعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، الذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر..."([3]).

فعبدالقاهر اكتمل عنده مفهوم الصورة أكثر من غيره من النقاد الذين سبقوه أو عاصروه، فقد تناولها من جوانبها كلها، في صناعتها وبنائها، وفي جودتها وبهائها، وفي أثرها وإيحائها، وذلك كله وفق منهج نقدي اعتمد على التفصيل والتدليل.

---

[1] - أسرار البلاغة, ص 134

[2] - دلائل الإعجاز, ص 486

[3] - المصدر السابق, ص 263

ويأتي حازم القرطاجني (المتوفّى 684هـ) متجاوزاً من سبقه في هذه القضية، متأثراً بالفكر الفلسفي منصباً اهتمامه على كيفية تشكيل الصورة وطريقة انتظامها([1])، ويضع حازم الصور الحاصلة في الأذهان موضعاً يتفق مع الدراسات الفلسفية النفسية التي تأثر بها، فيقول:" إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم"([2])، فالصورة عنده عبارة تذكر للخبرات السابقة واسترجاع ذهني .

ويطلق حازم حكماً حازماً في أن الشعر بكل ما فيه من أحداث عبارة عن تصوير، إذ يقول: "ومحصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي خارج الأذهان من حسن وقبح" ([3])، ويذهب الباحث إلى أن حازم من خلال القول السابق يشير إلى الأثر الذي تخلقه تلك الصور من استحسان أو استهجان في نفس المتلقي.

ويوضح ذلك الأثر الذي تحدثه الصور الشعرية في السامع فيقول:" والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة الانبساط أو الانقباض"([4])

---

[1] - انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي, ص 300

[2] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء, ص 18 -19

[3] - المصدر السابق, ص120

[4] - المصدر السابق, ص 89

فحازم يريد من الشاعر في هذه العبارة إضافة على إفهام السامع، أن يخلق عنده انفعالاً بخلق الصور في خياله، وحمله على تصور شيء آخر ينفعل به([1]).

من خلال آراء النقاد العرب القدماء يتبين أن الصورة في النقد القديم تعني الشكل الحسي، وأنها ألصق بالشعر منها بالنثر، وأن لها عدة وسائل تستخدم في رسمها، منها التشبيه والاستعارة والكناية، وتوصلوا إلى تلك الأحكام من خلال النماذج التي حللوها، فلم يضعوا كتباً مستقلة فيها ولا حتى مباحث تتناولها، بل جاء حديثهم عنها ضمن تناولهم لقضيتي اللفظ والمعنى أو ضمن حديثهم عن البيان أو النظم ([2]).

2 - الصورة في النقد العربي الحديث:

يتجلى مفهوم الصورة الفنية في النقد العربي الحديث من خلال ذكر بعض تلك المفاهيم عند النقاد والبلاغيين العرب في العصر الحديث، منطلقين بتلك المفاهيم من اتجاهين: اتجاه ثقافي تراثـــــي عربي، والآخر اتجاه نتج من خلال تأثرهم بالثقافة الغربية.

فقد اتجه النقاد المحدثون إلى دراسة الأدب كونه إنتاجاً وجدانياً يرتبط بالأحاسيس والمشاعر وليس إنتاجاً فكرياً مجرداً، من ثم اتجهت الأنظار إلى دراسة الأدب دراسة دقيقة تعتمد على التأمل والتذوق، وأصبح يشخص إليه كونه كلاً متحداً تسري في أجزائه حياة واحدة، ومن ثم أضحت الصورة التي تنقل الفكر والعاطفة من خلال العمل الفني أكثر ما تتجه إليه تلك الأنظار.

---

[1] - انظر: الصورة في البيان العربي, ص 50

[2] - انظر: الصورة الفنية في شوقيات حافظ, ص 68 -79

فيشير أحمد حسن الزيات إلى أن المقصود بالصورة إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة، والصورة هي خلق من المعاني والأفكار المجردة، أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقاً جديداً، وتتخذ لها هيئة وشكلاً.([1])

ويرى الزيات أن الصورة لا يمكن فصلها عن الفكرة، وينكر على الذين يمثلون الصورة بالكساء ويرى أن الصورة والفكرة لا انفصال بينهما، فإذا تغيرت الصورة تغيرت الفكرة، والعكس صحيح ويرى أن العمل الفني كالماء يتكون من الصورة والفكرة ، كما يتكون الماء من الأكسجين والهيدروجين، وهو بذلك يبرز مدى تأثره بابن رشيق في ضرورة المزاوجة في ذكره لعلاقة الجسد والروح بين اللفظ والمعنى، فهو يرى أن الصورة في العمل الأدبي لابد أن تتوافر لها الوسائل التي تتلاءم مع الفكرة والعاطفة . ([2])

ويذهب أحمد الشايب إلى أن الصورة الأدبية لها معنيان يختلفان باختلاف نوعية الجنس الأدبي فأِحدهما يكون في الشعر التمثيلي وما يشبهه من النثر الفني كالقصة والأقصوصة والرواية والمسرحية النثرية، والصورة هنا هي منهج الكتاب وخطته من مقدمة وفصول وخاتمة، وتلاؤم الشخصيات وترابط الأحداث، ويُشترط فيها الوحدة التي تشمل على الكمال والمنهج والتناسب([3]).

والآخر يكون في الشعر الغنائي وما يشبهه من النثر الفني ، كالمقالة الأدبية ، فالصورة هنا هي اللغة والخيال، وتقابل المادة التي هي الفكرة والعاطفة ([4])، فهو يعرّف الصورة بأنها المادة التي

---

[1] - انظر: الصورة الأدبية تأريخ ونقد, ص 110

[2] - انظر: المصدر السابق, ص 111 -112

[3] - أصول النقد الأدبي, ص 251

[4] - المصدر السابق, ص 242

تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل([1]).

ويرى أن صدق الشعور، وصحة التفكير، وجمال التصوير، وقوة التأثير، من أبرز الصفات العامة المتعلقة بطبيعة الفن الأدبي القويم، فالصورة عنده من أهم صفات الأسلوب العربي الأصيل([2]).

ويحدد مقياساً للصورة بقوله:" فمن البديهي أن مقياس الصورة الأدبية، هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة ، والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا هو مقياسها الأصيل وكل ما نصفها من جمال إنما مرجعه إلى التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً، خالياً من الجفوة والتعقيد ، في روح الأديب وقلبه، وكأنّنا نحادثه ونسمعه كأننا نعامله"([3]) .

ويعد مصطفى ناصف أول كاتب يخص الصورة الأدبية بكتاب مستقل أسـماه "الـصورة الأدبية" وهو أول كتاب عربي مكرس لدراسة الصورة الفنية برؤية تزاوج بين التراث والمعاصرة ([4])، وقد عرّف ناصف كلمة الصورة بأنها كلمة تستعمل " للدلالة على كل ما له صـلة بـالتعبير الحسي وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"([5])، وهو بهذا التعريف يكـشف عـن تأثره بالمقاييس الأوروبية([6])، ويبدو أن ناصف قد تأثر أيضاً بالنقد العربي القديم حين أطلق لفـظ الاستعارة للدلالة على الصورة .

---

[1] - أنظر: المصدر السابق, ص229 - 248

[2] - انظر: الصورة الفنية في شوقيات حافظ, ص 71

[3] - أصول النقد الأدبي, ص 249 -250

[4] - انظر: الصورة الفنية في شوقيات حافظ, ص 79

[5] - الصورة الأدبية , ص 3

[6] - انظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً, ص 133

وينظر عبدالقادر الرباعي إلى الصورة بوصفها تشكيلاً عقلياً، فمصطلح الصورة لا يلغي الإشارة أو التشبيه أو الاستعارة أو الرمز. وإنما يعطيها فهماً أعمق من الفهم الذي اقترنت به سابقاً ([1]) فالصورة هي ابنة الخيال الممتاز الذي يتألف من قوى داخلية تفرق العناصر وتنشر المواد، ثم تعيد ترتيبها وتركيبها، لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم ([2]) ويوضح بأن الصورة الفنية تتألف من حدين أساسيين، أحدهما ماثل أمام الشاعر يريد وصفه والآخر مختزن بالداخل يماثله أو يضاده ([3])، ويضع في موضع آخر تصوراً جديداً للصورة بأنها "مولود نضر لقوة خلّاقة هي الخيال" ([4])

فهو بذلك يرى أن الصورة الشعرية ابنة للخيال فهي متصلة بالخيال اتصالاً كاتصال ظل الإنسان به، ويرى أن الصورة تركيبة عقلية تحدث من خلال التناسب أو المقارنة بين الظاهر لها والباطن فيها.

ويرى شوقي ضيف أن الصورة هي نموذج العمل الفني المتكامل، الذي يتفاعل مع المضمون والشكل، وهو يرى أنه لا فارق بين المعنى والصورة أو اللفظ في نموذج أدبي، إلاّ إذا جعلنا المعنى أو المضمون هو الأحاسيس الأولى عند الشاعر أو الكاتب، وإنما الشأن في المعاني التي يحتويها النموذج، ومعنى ذلك أن مادة الأدب وصورته لا تفترقان فهما كل واحد فالصورة عبارة عمّا ينتج من اتحاد الشكل والمضمون، وتلاؤمهما وانسجامهما ([5]).

---

[1] - الصورة الفنية في شعر أبي تمام, ص 17
[2] - المصدر السابق, ص 15
[3] - انظر: المصدر السابق, ص 30 -35
[4] - الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق, ص 69
[5] - انظر: في النقد الأدبي, ص 161

ويربط ضيف الصورة بالخيال فهو يرى أنه المصدر الفريد في تركيبها، لأنه يبتكر الصورة ابتكاراً ويحدد حواف ذلك الخيال بالخيال المبتدع الذي لا يعتمد على الصور القديمة، ويبتعد عن الإبهام.([1])

ويذهب عباس محمود العقاد إلى أن الصورة تتضح عند الشاعر في تمكنه من نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال، وقدرته على التصوير المطبوع، لأنه كما يرى هو فن التصوير الذي يتاح لأنبغ النوابغ المصورين ([2]).

فهو بذلك يرى أن للتصوير حالات، الحالة الأولى المنظر كما هو في الواقع، والحالة الثانية امتزاج ذلك المنظر بخواطر الشاعر وعواطفه وأحاسيسه، والحالة الأخيرة هي إخراج ذلك المنظر من معامل النفس في حلة جديدة هي الصورة الأدبية.

أما عز الدين إسماعيل فيربط تعريف الصورة بالوجدان، فيراها تمثيلاً للتجربة الشعورية، وتقوم على نقل أفكار الشاعر بحيث يتخذ الشاعر الخيال وسيلةً للتعبير عن تجربته وأفكاره ([3])، وهو يرى أن الصورة باعتمادها على الأشياء الحسية تكون أقرب إلى إدراكنا، فالصورة نوعان: صورة كلية تمثل التجربة الشعورية في القصيدة، وهي صورة كل لا يتجزأ، وصورة جزئية تتكون من الصور الزمانية والصور المكانية([4]).

فالصور الزمانية هي التي تبدو في تنسيق المسافات الصوتية. والصور المكانية هي المرئية المفهومة من اللفظ الذي يدل على شيء في اللغة، فكل عمل فني له حد أو سطح يسمى بالسطح

---

[1] - انظر: المصدر السابق, ص 167 -175

[2] - انظر: الصورة الأدبية تأريخ ونقد, ص 119

[3] - انظر: الأدب وفنونه, ص 79

[4] - انظر: الصورة الأدبية تأريخ ونقد, ص 143

الجمالي، وهو الصورة الكلية، وهذا الحد والسطح وراءه شيء يفهم أو يحس، وهو الذي يقصد به الصورة الجزئية([1]).

أمّا علي البطل فيرى الصورة بشكلها، ويرى أن المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة، أما المفهوم الحديث فقد وسع في إطارها، فلم تعد الصور البلاغية هي المقصودة وحدها بالمصطلح، بل قد تأتي قصائد تخلو من المجاز مثلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب ([2]).

ويرى البطل أن الصورة الفنية لا تعتمد على الصور البلاغية فقط، إذ ليست وحدها هي الصورة فالشاعر لديه من وسائل التصوير الكثير، فالشاعر عندما يقترب من اللغة البدائية يجعله ذلك يقترب من التصويرية فيها([3]).

ويعتقد الباحث أن البطل يرفض الصورة بأشكالها القواعدية ، في تركيبها وصناعتها، ويدعو أن تأتي الصورة عفو الخاطر طبعاً لا صناعةً، وليست الصور مقتصرة على ما أسماه القدماء من استعارة وكناية ، ولكنها قد تنشأ من عبارات سهلة تحمل بين حروفها أبعاداً تصويرية.

أمّا الصورة الفنية عند "عبد القادر القط، فهي الشكل الفني الذي تتَّخذه الألفاظ والعبارات يَنظِمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليُعَبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنـــة في القصيدة مستخدمـــاً طاقات اللغـــة، وإمكاناتها في الدلالة والتركيب، والإيقاع والحقيقـــة، والمجـــاز والترادف والتضـــاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني ... ، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يَصُوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية([4]).

---

[1] - انظر: المصدر السابق, 144 -145

[2] - انظر: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها, ص 25

[3] - انظر: المصدر السابق, ص26

[4] - انظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر, ص 435

غير أن هذا التعريف - كما يرى الباحث – اقتصر على وسائل التعبير الفني البلاغية وغفل عن بعض الجوانب اللغوية والموسيقية التي لها دور فعّال في التصوير الفني.

ويقف الباحث عند تناول جابر عصفور للصورة، الذي يعتقد فيه أنه أقرب تناولٍ لامس به نواة الصورة وماهيتها، فيقول:" هي طريقة خاصة من طرق التعبير ، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته ، إنها لا تغير إلا في طريقة عرضه وكيفية تقديمه"([1]).

ويؤكد أهمية الصورة في محاولته الحض على فهمها، فيقول:" إن أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلاّ على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه فالصورة أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يُمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه" ([2]).

ويقر للشاعر توسمه من نجاح الصورة في التأثير على المتلقي بِعدِّهِ أحد أركان نجاح العمل الأدبي، فيقول: " فإن الشاعر يعبر عن أفكاره تعبيراً متميزاً، عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة، تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير"([3]) .

وينتهي الباحث عند نعيم اليافي الذي انحاز للحديث في تناوله للصورة، إذ يقول:" إن الأشكال البلاغية القديمة عبارة عن أبنية متهدمة استنفذت طاقتها وخلفت جدتها، وطال عليها الزمن وقد رفضنا طبيعتها ووظائفها"([4]).

---

[1] - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب, ص 323

[2] - المصدر السابق, ص 14

[3] - المصدر السابق, ص 321 -322

[4] - مقدمة لدراسة الصورة الفنية, ص 8

فيذهب إلى تعريف الصورة بتفصيل كان به أقرب إلى التفصيل العلمي من التناول البلاغي إذ يقول:

" الصورة ترد كلمة مفردة "صورة" ومركبة " فنية أدبية شعرية" وتستخدم بدلالتين إحداهما عامة تعني الشكل المادي، أو الحضور الذهني، أو التمثيل النفسي أو التعبير المجازي، وأخراها خاصة تشير إلى التشبيه أو الاستعارة ، أو ضروب علم البيان جميعها"([1])

ومع اختلاف صفات الصور التي تناولها النقاد ، في كونها شعرية أو بيانية أو أدبية، أو فنية فالباحث يذهب إلى أن الصفة الفنية أقربها إلى طبيعة النقد الأدبي، فبقية الصفات تنحصر في موضع الصفة التي وقعت به، فالشعرية تكون في الشعر فقط سواء دل على إبداع أو لم يدل وكذلك الأدبية والبيانية، التي يجدها الباحث محصورة في الأدب وعلم البيان، إلاّ أن الصفة الفنية تشملها جميعاً، وتبحث عن الابتكار والإبداع، وهي أقرب بطبيعتها إلى الدراسة النقدية([2]).

وفي النهاية يمكن القول إن مفهومَ الصورة في النقد العربي الحديث مرتبط بمفهومها في الأدب القديم؛ فهي لم تنفصل عن منابعها الأولى، بل حافظت عليها وتأثرت بما هو حديث؛ إذ تم تناولها انطلاقاً من أصولها وتأثراً بما وقع عليها من فكر غربي، فانطلقت إلى خلق واقع جديد ناتج عن العلاقات الدلالية بين الألفاظ التي ينسجها خيال المبدع وشعوره بعد أن كانت رهينة الواقع والحس.

ومن خلال ما سبق يصل الباحث إلى أن الصورة الفنية ما هي إلاّ **تشكيل لغوي جمالي عقلي حسي، ينقل الأديب من خلالها تجربته الحسية أو حالته الشعورية بشيء من الإبداع والتميز وفق نسق خاص، يستخدم فيه جميع الوسائل ليعكس صورة الواقع الخارجي داخل نفسه إلى المتلقي، فتظهر من خلالها تلك الأفكار والعواطف للمتلقي على أحسن صورة.**

---

[1] - الصورة في القصيدة العربية المعاصرة, ص 2

[2] - انظر: الصورة الفنية في شوقيات حافظ, 94 -95

الفصل الثاني

حياة الشــاعر وشاعـــــــــــــــــريته

المبحث الأول: حياة الشاعر

- حياة الشاعر:

1 - مولده:

ولد الشاعر صقر بن سالم بن شبيب بن مزعل بن دهيرب بن رومي الشمري ([1]) في الحي الشرقي في مدينة الكويت، وذلك في عام 1894م ، وهو العام الذي اختلف المؤرخون والأدباء في تأكيده فمنهم من أخّر سنة مولده إلى العام 1896م ([2]).

2 -أسرته:

ولد صقر لأسرة فقيرة من قبيلة شمّر القحطانية، وهي القبيلة التي تسكن منطقة حائل في المملكة العربية السعودية، التي هاجر منها جده دهيرب إلى الكويت، فالشاعر ولد في الكويت هو وأبوه وجده، فصقر الشبيب عاش في أسرة تتكون من أب وأم وأختين، فكان أملاً لأبيه في مساعدته على تحمل أعباء الحياة، فقد كان والده يزاول مهنة الغوص في أيام شبابه وفتوته، ثم امتهن مهنة الصيد، فلما كبر بالسن احترف مهنة الصيد على الشاطئ، الأمر الذي زاد من فقره، حيث كان لا يصيد من الأسماك سوى الشيء اليسير، وهو الأمر الذي دفعه إلى بيع قاربه الذي يملكه ليعيش بثمنه([3]).

فشرع في تعليم صقر مهنة الصيد، ولكن الأمل أصبح خافتاً، وذلك بعدما أصيب صقر بالعمى وكان ذلك وهو في سن السابعة من عمره، حيث كان يتصور الألوان وبعض ملامح الجيران([4])،

---

[1] - انظر الديوان, ص 13

[2] - انظر: صقر الشبيب وفلسفته في الحياة, ص 5. أدباء الكويت في قرنين, 121/1. الشعر الحديث في الكويت إلى سنة 1950م, ص 144. الشعر الكويتي الحديث, ص 278 . الشعر الكويتي الحديث دراسة موضوعية ونقدية حديثة, ص131

[3] - انظر: الديوان, ص 17

[4] - انظر: المصدر السابق, ص 13

إلا أن بعض الدارسين يؤكد أنه أصيب وهو في سن التاسعة([1])، ويرى خيرالله جلداوي أن المرض أصابه في سن السابعة، واستمر به حتى غشاه العمى المظلم في سن التاسعة([2]).

كان لوفاة أمه وقع مرير في نفسه، بعد الوقع الذي أحدثه عماه، فقد كانت الحضن الذي يلجأ إليه من قسوة أبيه عليه ، ومن النقص الذي يشعر به([3])، أما علاقته بأبيه فقد اتسمت بعدم الرضا فكلّما اقترب صقر من الشعر والأدب، وابتعد عن العلوم الشرعية، كانت تلك العلاقة تتغير بين السخط والرضا بسبب سخط الكائدين عليه للمنزلة التي وصل إليها، فأخذوا يكيدون له عند أبيه([4])، وكان لوفاة أبيه عام 1918م أثرٌ بالغ عليه، فقد شعر بمرارة الحياة، ومن ثم أصبح الشاعر مسؤولاً عن أختيه، لا يملك من الدنيا سوى بيتٍ خرب، ورثه من والده([5]).

3 - دراسته في الأحساء:

بدأ صقر الشبيب دراسته كعادة الكويتين في ذلك الوقت في الكتاتيب، وقد كانت الدراسة تقوم على حفظ القرآن فقط، ولم يكن إدخاله للكتّاب من قِبل والده إلاّ بعد أن أصيب بالعمى، حيث كان يريده أن يصبح واعظاً، وقد أظهر صقر قدرة كبيرة على الحفظ، ولكن ميله إلى الشعر والأدب خلق جفاءً بينه وبين والده، فيحول ذلك الميل دون تحقيق هدف الأب الذي أراده لابنه وهو الوعظ في المساجد([6]).

---

[1] - انظر: شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص42

[2] - أنظر: الشعر الكويتي الحديث دراسة موضوعية ونقدية حديثة, ص131

[3] - انظر: شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص43

[4] - انظر: الديوان , ص16

[5] - انظر: شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص46

[6] - انظر: المصدر السابق, 42

وقد كان صقر يعاني معاناة ثلاثية الأبعاد، معاناته من عماه ومعاناته من موت أمه، وكذلك معاناته من سخط أبيه عليه، الأمر دفعه بالسفر إلى الأحساء التي كانت قبلة لطلاب العلم الشرعي في ذلك الوقت، وكانت منهلاً للعلوم الشرعية واللغوية ([1]).

بدأت رحلته إلى الأحساء مع رجل يدعى محمد حمد الرومي، على سفينة شراعية أقلتهم إلى البحرين، ثم العجير، ثم على ظهور الحمير للوصول إلى مقصدهم، والتحق بهما رجل ثالث هو عيد بدّاح المطيري، وكان هؤلاء الثلاثة تصلهم معونة مالية من شملان بن علي آل سيف([2]) وذلك تشجيعًا لهم على الاستزادة في طلب العلم، حتى لا تشغلهم شواغل الحياة عن ذلك الهدف السامي ([3])، لكنه عاد ولم يكمل دراسته فيها، فقد عاد متذمراً إذ يقول في إحدى قصائده: ([4])

لئن عدت للأحساء يوماً فإنني لألأم خلق الله طرّاً وأفجرُ

فقد أوضح أنه كان يعاني مرارة الغربة فيها، فهو يقول موجهاً كلامه إلى جامع ديوانه: "عندما كنت هناك لا يصح لي أن أناقش الشيخ في مسألة ما، فعلي أن أسمع وأطيع وأحفظ فقط" ويتابع ذلك بقوله:" ومما يزهد المرء في الأحساء، تعصب رجال الدين وتطرفهم في التعصب، .... وليس عندهم شيء اسمه التسامح" ([5]).

بعد عودته من الأحساء عمل واعظاً في أحد المساجد، مما أسهم في رضا أبيه عليه، إلاّ أن مطالعاته للشعر والأدب لم تنقطع، الأمر الذي خلق توتراً مع والده، فترك الوعظ وأكب على إتمام

---

[1] - انظر: المصدر السابق, ص43

[2] - يعد أحد كبار تجّار اللؤلؤ في الكويت, عُرف عنه تفانيه في خدمة العلم والعلماء, وكان عضواً لمجلس الشورى الأول عام 1921م, وافتتح مدرسة السعادة للأيتام من حسابه الخاص عام 1924م.توفي في عام 1945م. انظر: حسين وشملان بن علي آل سيف, ص 17 -20

[3] - انظر: شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, 44

[4] - الديوان, ص 15

[5] - المصدر السابق, 14 -15

حفظ متن الألفية ودراستها بشرح ابن عقيل، على يد الشيخ عبدالله خلف الدحيان([1])، فقد كان الشيخ يوليه عناية تفوق عناية الأستاذ بطالبه، ويقدمه في مجلسه، ويزوره في بيته إذا انقطع عنه ([2]).

ثم فتحت له معرفته بالشيخ الدحيان آفاق الشعر والأدب، فكان يجلس في بيته يستقرِئ دواوين بعض الشعراء التي استطاع أن يحصل عليها، وساعده في ذلك من يزوره من أصدقائه، فانطلقت شاعريته منذ ذلك الحين([3]).

وكانت قراءات الشاعر تتنوع بين القديم والحديث ولم تقتصر على عصر دون عصر، فقد كان يقرأ للنابغة وامرئ القيس وبشار وأبي نواس، وكما كان يقرأ لأبي تمام ويحفظ ثلثي ديوانه، و شعر أبي العلاء المعري، الذي يتضح أثره في شعره، وكذلك شعر البحتري وابن الرومي والمتنبي([4]).

ولم يكتفِ بذلك بل أخذ بمطالعة الشعر الحديث، و كان ممن قرأ لهم: أحمد شوقي والمنفلوطي والعقاد، وحافظ، وإسماعيل صبري، والزهاوي، والرصافي من المعاصرين. فظهر أثر ذلك في شعره أيضاً([5]).

وهكذا فقد ثقف الشاعر نفسه ودرّسها على ما تشتهي وتميل، فقد كان محباً للغة العربية حتى إنه كان يضيق بمن يلحن أمامه أثناء حديثه باللغة العربية الفصحى؛ فقد قام بزيارة إلى المدرسة

---

[1] - عبدالله خلف الدحيان, ولد عام 1875م, تولى منصب الإمامة والخطابة في أحد المساجد الشهيرة في الكويت ثم تولى منصب القضاء في عهد الشيخ أحمد الجابر عام 1929م, وبقي في هذا المنصب حتى توفي عام 1931م, من أهم مؤلفاته: " المسائل الفقهية" و " الفتوحات الربانية في المجالس الوعظية". انظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين, 50/12

[2] - انظر الديوان: ص16

[3] - انظر: شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص55

[4] - انظر: المصدر السابق, 56 -57

[5] - انظر: الشعر الحديث في الكويت إلى عام 1950م, ص 145. تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج ص128 -129

المباركية، فسمع فيها مدرساً يدرس اللغة العربية لتلاميذه، وكان يلحن في التلاوة وقراءة الأشعار، فأنشد قائلاً: ([1])

ما زلتُ أسمعُ لحـــنَ ذا اللَّحَّـــانِ	**حتى لكِدتُ أذوب من أشجـــاني**
لــمْ يُلْقِ من بيتٍ على طُلابِـــــهِ	**إلاّ وشـــانَ البيتَ بالألحـــــــانِ**
تدريـــسُهُ الفصحى العزيزةَ جانياً	**مما يُعــرِّضُ عِزَّها لهَـــــــوان**
خَدَعَتْ بَني قَوْمـــي شهادَتُهُ التي	**شهِدَتْ له بالعِلْـــــــمِ والعِرفانِ**

4 - ما بعد عودته من الأحساء:

عاد الشاعر من الأحساء عام 1916م، وكان هدفه أن يصبح واعظاً في أحد المساجد، وتحقق له ذلك، وكان لوفاة أبيه عام 1918م أثر بالغ في تحول حياته فقد أصبح مسؤولاً عن أختيه في بيت خرب، الأمر الذي دفعه إلى طلب المساعدة من الآخرين([2]).

وكان الشيخ سالم المبارك الصباح([3]) قبلة الشاعر في طلب المساعدة، فقد عرفه أثناء حضوره للدروس الدينية قبل سفره إلى الأحساء ([4]) وأمر ببناء بيته الخرب الذي ورثه عن أبيه، بعدما أرسل له الشاعر أبياتاً يلّوح فيها بطلب المساعدة ومنها: ([5])

فيا فرحتي إن نلتُ عندك حاجتي	**ويا حسرتي إن لم أنلها ويا خُسري**

ونتيجة لتلك القصيدة أمر الشيخ ببناء بيته من جديد الذي سكنه وحيداً بعد أن تزوجت أختاه. لم تكن الأبيات السابقة هي الأبيات الأولى التي أرسلها الشاعر إلى الشيخ سالم ، فقد كانت هناك قبل

---

[1] - الديوان: ص 569

[2] - انظر: المصدر السابق, 15-17

[3] - الحاكم التاسع لدولة الكويت, حكم الكويت بين عامي 1917م -1921م. انظر: دراسات في تاريخ الكويت الحديث والمعاصر, ص 43

[4] - انظر: الديوان, ص17

[5] - المصدر السابق, ص18

ذلك قصيدة أرسلها الشاعر يشكو إلى الشيخ إراقة الماء الذي يسبّب أذىً له في الطريق، وقد صاغها بأسلوب قصصي ، تدور في مجملها حول أمٍّ لأيتام عثرت في ذلك الماء المراق في الطريق، فيقول في مقدمتها: ([1])

ومحزونةٍ في الدربِ تبكي وتلطمُ وتُعولُ عن عِظْمِ المصابِ وتُرزِمُ ([2])

ومنذ وقوع تلك الحادثتين أخذ يتردد على مجلس الشيخ، الذي كان يعاتبه على تأخره في بعض الأحيان عن حضوره للمجلس، وكان الشيخ سالم يحثه دائماً على الاستزادة من علوم اللغة العربية فيقول في إحدى قصائده: ([3])

منذ حرَّضتَني على بذلِ جِدّي في تلقّي الفصحى وبذلِ اجتهادي

كان شغلي جميعُه في نهاري بل وليلي تطلُّـباً للضــــــادِ

ولقد ذقتُ طعمَها الحلوَ حتى ليـــس إلاّ منالُــها من مرادي

عمل الشاعر في تلك الفترة في وزارة المعارف، التي خصصت له غرفة فيها لتدريس قواعد اللغة العربية، فكانت غرفته تعج بالطلبة الدارسين الناشئين، وانقطع بعد ذلك عنها ولزم بيته وانقطع أيضاً عن زيارة الشيخ عبدالله السالم ([4]) الذي ألح عليه بالحضور، فكان يرسل سيارته إلى بيته لتأتي به إلاّ أن الشاعر أرسل له قصيدة تناهز التسعين بيتاً يعتذر للشيخ عن الحضور، ومنها: ([5])

لَئِنْ لم أزُرْ في كلِّ يومٍ مَحَلَّ مَن علَيَّ له فضلٌ يجلُّ عن الشُّكْرِ

---

[1] - المصدر السابق, ص18

[2] - تُعوِل: تصيح وتبكي. لسان العرب (عول). ترزم: تضرب نفسها. لسان العرب (رزم).

[3] - الديوان, ص 291

[4] - الحاكم الحادي عشر لدولة الكويت, استلم مقاليد الحكم عام 1950م, ونالت الكويت استقلالها في عهده عام 1961, وتوفي عام 1965م. انظر: دراسات في تاريخ الكويت الحديث والمعاصر, ص 98

[5] - الديوان, ص 355

وكانت كذلك صلته بآل شملان صلةً قوية، فقد توثقت علاقته بهم مع مرور الأيام، وزاد توثقها في حق الجيرة بينهم، وزادت مع إحسان آل شملان إليه، وخاصة محمد بن شملان، الذي كان أكثر قرباً إلى نفس الشاعر، حتى نظم الشاعر أجمل الألحان في مدحه والثناء عليه، لمعروفه عليه ([1]).

سكن بيته الجديد وحيداً وتفرغ فيه للمطالعة ونظم الشعر، ونشر أول قصيدة له " يضر النصح" في مجلة "المرأة الجديدة" التي تصدر في بيروت، وتحدث فيها عن تشدد رجال الدين، الأمر الذي دفع بعضهم إلى تكفيره في دينه، ويقول فيها: ([2])

يَضُرُّ النُّصْحُ في هذا الزمانِ فيا ليتَني خُلِقْتُ بلا لِسانِ

إذا ما قمتُ أنصحُ بين قومي لَقُــوني بالأذيَّةِ والهــوانِ

وكم قد رُمتُ غشَّهُمُ فيــأبى عليَّ الغِشَّ آبٍ من جَناني

وهي القصيدة التي فتحت عليه باب الصراع مع التشدد، وهو ذلك التشدد الذي عاناه أيام دراسته في الأحساء، وتركه لها، الأمر الذي دفع المتشددين للتربص به، وجعل أصدقاءه يقفون معه ذلك الموقف، وجلهم من الشعراء، من أمثال السيد مساعد الرفاعي، وأحمد بن خالد المشاري([3]) ويوسف بن عيسى القناعي، والسيد خلف النقيب ([4]).

ووصل الأمر إلى نيته بيع بيته، للتخلص من ذلك التربص([5])، إلاّ أن بعضاً من أصدقائه نصحه بعدم فعل ذلك، فهو يقول في ذلك: ([6])

أَظَلَّتْني بشرقِيِّ الكويــتِ خُطوبٌ ألزمَتني قَعْرَ بَيْــــــتي

---

[1] - انظر: شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 47 -48

[2] - الديوان, ص 567

[3] - انظر: شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 49 -50

[4] - انظر: الديوان, ص 22

[5] - انظر: الشعر الحديث في الكويت إلى سنة 1950م, ص 149

[6] - الديوان, ص 616

وما بَيْعيكَ يا بيتي بِسهْلٍ ولكن فيكَ خفتُ اليومَ موتـــــي

أيسهُلُ أنْ أبيعَ اليومَ بيتاً وفيه أنتِ يا نفسي رَبَيْـــــــتِ

كما أفتى أحد المتشددين بضرورة هجره، وما كان من الشاعر إلاّ أن رد عليه، إذ يقول: ([1])

تقول لقد أفتى بهَجرِكَ شيخُنا أناسٌ بشرقِيِّ الكويتِ تُقيمُ

فقلتُ جزاهُ اللهُ خيراً فهجْرُكُمْ لنفسي لو تعلمون نَعيـــــم

ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل وصل إلى تكفيره، وحرمانه من الجنة، فأنشد الشاعر قائلاً: ([2])

إنْ كان لا يَظْفَرُ بالجَنَّـــــةِ إلاّ امرُؤٌ مثلُكَ ذو جِنَّـــــةِ

ممَن يَصُبّون عطايـــاهُــمُ بجَيْبكَ الفارغِ ذي الفُسْحةِ

فليس في الجنة لي رغبةٌ فأعطِ مَن شئت بها حِصّتي

واستمر صراع الشاعر ضد التشدد فترة استغرقت الخمس سنوات، انتهت بثبات الشاعر على موقفه، وذهاب صوت المتشددين بلا صدى في المجتمع في ذلك الوقت، فلم يُسمعْ لهم صوتٌ بعد ذلك الصراع، ولعلهم أدركوا أن التشدد الذي كان له طريق في الأحساء، ليس له طريق يسلكه في الكويت ([3]).

أمّا رحلاته فلم تثبت المراجع أنه سافر إلى غير الأحساء والزبير والبصرة، فرحلته إلى الأحساء كانت للدراسة، وأمّا رحلة الزبير فقد اتضحت من رسالة له بعثها إلى السيد شملان بن علي يقول فيها:" اعلم سيدي أني وصلت الزبير بتمام الصحة السلامة، ولم أشكُ إلاّ وحشة فراقكم

---

[1] - المصدر السابق, ص 636

[2] - المصدر السابق, ص 235

[3] - انظر: المصدر السابق, ص23

جمعنا الله بكم على أحسن حال"([1])، وأمّا رحلته إلى البصرة فقد كانت للنزهة والاستجمام، وقد أحسن أهلها استقباله فنظم قصيدة قال فيها: ([2])

عطفتْ عليَّ البصرةُ الفيحــاءُ   والساكنون ربوعَها الكُرمــــاءُ

مِـــن كلِّ ذي كرمٍ يَحُــلُّ بنفسهِ   قممَ الثناء المجــدَ والعليــــــاء

جُبلوا على حب المكارم والورى   - لولا المكارمُ - والوحوشُ سواءُ

وكان لمعرفته الشيخ عبدالعزيز الرشيد([3]) فضلٌ عليه، إذ تعد معرفته فتحاً أدبياً جديداً، فقد وجده مشجعاً له، دافعاً نحو الاستمرار على ما بدا منه في مجال الشعر، فقلده الرشيد وساماً اعتز به الشاعر طوال حياته، وكان ذلك الوسام هو اللقب الذي لقّبه به الرشيد " شاعر الكويت" ، وكان ذلك عندما سجله الرشيد في كتابه "تاريخ الكويت" وكان الرشيد يعد نقطة انطلاق الشاعر صقر الشبيب فقد تكفل بنشر شعر الشاعر وإذاعته، فقد كانت مجلته "مجلة الكويت" سنة 1928م منبراً لأشعار الشاعر، وقلّما يخلو عدد من أعدادها من شعره، وبعد أن هاجر الرشيد إلى البحرين ثم أندونيسيا وتوقفت مجلته 1930م انقطع شعر صقر الشبيب عن الظهور، وتبدو في أشعاره فجوة من الانقطاع منذ هجرة صاحبه وحتى نشره أول قصيدة قومية 1937م ([4]).

لم تتوقف صلات الشاعر برجال الثقافة والأدب عند الرشيد، فقد امتدت علاقته بكل من سمع به وأعجب بشعره من أصحاب المجلات، ومنهم: القاضي العراقي عبدالمحسن البابطين الذي جمعه مع الشاعر عدة قصائد، والأستاذ محمد الهاشمي محرر مجلة "اليقين" العراقية، وطه الفياض محرر

---

[1] - شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 305

[2] - الديوان, ص 69

[3] - هو عبدالعزيز بن أحمد الرشيد البداح, ولد في الكويت عام 1887م, وتوفي في أندونيسيا عام 1938م, من أبرز مؤلفاته " تحذير المسلمين عن اتباع غير سبيل المؤمنين", وكتاب " تاريخ الكويت", و" الدلائل البينات في حكم تعلم اللغات". انظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين, 219/11

[4] - انظر : شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص51

مجلة "السجل" العراقية ومجلة "البعثة" التي كانت تصدر عن طلبة الكويت في القاهرة([1]) ومن المجلات التي كانت تنشر شعره أثناء حياته أيضاً: مجلة المنار في البصرة، ومجلة الكويت والبحرين، ومجلة الرائد([2]).

وبعد سماعه نبأ وفاة الرشيد عام 1938م، لزم الشاعر بيته ولم يخرج بعد ذلك إلاّ لزيارة صديقه عبدالملك المبيّض كل خميس، دام هذا الأمر قرابة العامين، فقد امتنع عن الذهاب إلى بيت صديقه، إلاّ أن صديقه أخذ يزوره كل خميس، جامعاً له كل ما قرأ في الأسبوع عارضاً ذلك عليه وبعد ذلك توفي صديقه عبدالملك؛ فأحدثت وفاته صدمة شديدة للشاعر، فقد لزم بيته ولم يخرج منه ([3]).

وبوفاة صديقه سنة 1946م يدخل الشاعر صقر الشبيب مرحلة جديدة من مراحل حياته، فاعتزل الناس بعدما شعر بأن الحياة لا طعم لها، فالشاعر صقر الشبيب لم يذق حلو الحياة، وإن كانت فرحته في بعض مناحيها، لا تعد إلا فرحة من أخذ حقه منها دون أن يكون في ذلك الحق زيادة ، فانعكس ذلك حتى على زيجاته، فقد تزوج شاعرنا ثلاث مرات، استمر أطول زواج مدة لا تتعدى الثلاثة أشهر، ويعزو سبب الطلاق إلى مضايقتهن له([4]).

وهكذا فقد كان صقر الشبيب وحيداً مع نفسه، ووحيداً في أسفاره، ووحيداً بعد وفاة أمه ثم أبيه ووحيداً بعد زواج أختيه، وكذلك وحيداً بفقده أغلب أصدقائه، حتى توفي وهو وحيد ولم يكن أحد عنده.

---

[1] - انظر: المصدر السابق, 73-77

[2] - انظر: الشعر الكويتي الحديث, ص 291

[3] - انظر: الديوان, ص 24

[4] - انظر الديوان, ص31

5 - وفاته:

شعر الشاعر صقر الشبيب بالملل من الحياة، وسئم تكاليفها، فانقطع عن الناس، ونبه من يعرفهم على عدم زيارته في أشهر الصيف الثلاثة المعروفة، فهو يقول في إحدى قصائده: ([1])

وجدتُ الإنفرادَ يُريحُ نفسي فَمِلْتُ بجملتي للإنفـــــرادِ

فَرَرْتُ من اجتماعاتِ البرايا وبي منهُنَّ موجِعةُ الفؤادِ

وأصبح الشاعر لا يطيق وجوده في الدنيا، في السبع السنين الأخيرة من عمره، وفي عام 1963م تنبه صديقه وناشر ديوانه إلى الهزال الذي بدا عليه، حيث كان الشاعر يتلهف الموت وفراق الدنيا وكان يتطلع إلى الرحيل عنها([2])، وهو يعبر عن ذلك الشؤم والملل والضيق، بقوله: ([3])

يا قُدرةً سَجَنَتْ بجســــمي روحه ضـــاق الخناقُ على السجين المضطّهَد

إنْ لــم تَفُكِّي الــروح من جُثــمانِه فتــداركي منــزورَ صــبري بالمَــدَدْ ([4])

وفي الخمسة الأيام الأخيرة أصابه مرض شديد، ولم يستعن كعادته بالطبيب، ونبه على خادمه ألاّ يخبر أحداً بمرضه، فقد كان خادمه يمرّ عليه ساعة في اليوم، فطلب من خادمه إناء ماء، وأن يقفل الباب عليه ويأخذ المفتاح معه، فلماّ عاد الخادم في اليوم التالي وجده ميتاً، وذلك في يوم الأربعاء 1963/8/7م، وشيّعه عدد قليل في المحلة ([5]).

---

[1] - المصدر السابق, ص 298

[2] - انظر: المصدر السابق, ص 37

[3] - المصدر السابق, ص 248

[4] - منزور: القليل التافه. لسان العرب (نزر)

[5] - انظر: الديوان, ص38

6 -أخلاقه:

تبرز أخلاق الشاعر صقر الشبيب من خلال شعره ومن خلال من صادقهم في حياته، ومن هؤلاء أحمد بشر الرومي جامع ديوانه، فيقول عنه:" كان عاطفياً حاد الشعور، رقيق الحساسية يتأثر لأقل شيء، وكان ينفر أشد النفور من أن يبقى في ذمته حق لأحد"([1]).

لقد كان مرهف الإحساس منذ نعومة أظفاره مما جعله يتألم في حياته أكثر من غيره، فمن الواضح أن كثيرا من الناس قد اشتركوا معه في مشاهدة المآسي والأحداث لكن وقعها يكون أشد على النفس كلما كان إحساس صاحبها رقيقا مرهفا([2]).

كان يتألم لألم الآخرين، فقد كان يسأل الحمّال الذي يحمل أغراضه عن تألمه نتيجة حملها وحتى لو أجاب الحمّال بالنفي ، فإنه يزيده ضعف أجرته، ويبقى تساؤله دائراً في رأسه حتى اليوم التالي عن صحة ذلك الحمّال، كان لا يثق بالرأي الأول عندما يسأل عن عدد نقوده، فيسأل أكثر من شخص عن عددها وعن المزيف منها، حتى تجتمع الآراء على عددها ونقائها من الزيف ([3])، وتتجلى في شعره يقظة الضمير، ويتبين الإحساس بمعاناة الآخرين، وتلك الأمور لا يحس بها إلاّ من عانى مرها، من فقر وألم ومرض وحاجة إلى المساعدة، وهي الإنسانية في أعلى معانيها([4]).

كان إيمانه بالله شديداً ، وخوفه منه لا يوصف، فلا يلقي ورقةً تحمل لفظ الجلالة على الأرض إلاّ ويحتفظ بها، كان إيمانه بالله لا يوصف ، حتى إنه لا يتكلم قرب دورة المياه مخافة من أن ينطق لفظ الجلالة سهواً، وكان يمتنع عن الكلام عند سماع صوت المؤذن، وكان يعتمد على

---

[1] - المصدر السابق, ص28

[2] - انظر: مجلة العربي, (وقفة مع الشاعر صقر الشبيب), العدد 421

[3] - انظر: الديوان, ص29

[4] - انظر: المصدر السابق, ص713 -714

نفسه في مأكله ومشربه، وتطبيب نفسه، فقد كان يقوم بطبخ طعامه بنفسه بعد أن يعدَّ له الخادم كل شيء، ويتعرف على نضج الطعام من رائحته، فقد كان عزيز نفس، حتى إنه لم يعرض نفسه على طبيب طوال حياته فلم يأخذ طوال حياته نوعاً من الأدوية المعروفة أو الحديثة([1]).

7 - آثاره:

من الآثار التي حملت لنا قصائد الشاعر وبعضاً من سيرة حياته، ديوانه الذي طبع بعد وفاته عام 1968م، بعد إلحاح على صديقه أحمد بشر الرومي، وقد صدر الديوان عن مكتبة دار الأمل في الكويت، وطبع في مطابع الرسالة، ويقع في 461 صفحة، احتوت على 152 قصيدة تتفاوت بين الطول والقصر، وتم سحبه من المكتبات وإلغاء تلك الطبعة؛ بسبب كثرة الأخطاء الطباعية واللغوية فيه، وطبع الديوان مرة أخرى بنسخة مصورة منقحة صدرت عن مكتبة دار الأمل عام 1969م واختلفت عن سابقتها في ترتيب القصائد أيضاً، وخلوها من الفهرس في نهايته.

أما الطبعة الثالثة للديوان التي طبعت عام 2008م، عن مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وهي طبعة تختلف عن الطبعتين السابقتين، فقد رُتبت على أحرف القوافي في متنها ومستثنى من ذلك الإضافات التي أضيفت إليها، فقد احتوت على قصائد لم تكن في النسختين الماضيتين سواء التي قدمها الدكتور يعقوب يوسف الغنيم التي يبلغ عددها اثنا عشرة قصيدة، أو مجموعة القصائد التي قدمها الأستاذ سيف مرزوق الشملان التي تبلغ سبعاً وعشرين قصيدة يقع معظمها في مدح آل شملان، والسبب في عدم ضمها للديوان، يعود للموقف السلبي الذي وقفه جامع الديوان - الرومي - من أسرة آل شملان([2]).

---

[1] - انظر: المصدر السابق, ص29 -30

[2] - انظر: شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 65

ورغم أن الطبعة الأخيرة قد نجحت في إظهار قصائد للشاعر لم تظهر من قبل، إلاّ أنها قد أهملت بعضاً من القصائد، ومنها ما أشار إليه أحد الباحثين في كتابه ([1])، ومن خلال المقابلة التي أُجريت مع مقدم الديوان في طبعته الأخيرة د. يعقوب يوسف الغنيم ([2]) ومراجعة النسخة القديمة للديوان، اتضح أن هناك قصائد وأبياتاً ([3]) تم حذفها من الطبعة الأخيرة للديوان لأسباب لم تذكر.

والجدير بالذكر أن الطبعة الأخيرة من الديوان قد احتوت على قصيدة مكررة و ومتباينة بألفاظها وهي القصيدة التي وسمت بعنوان " فلي في الصبر ما هو أرحب" ([4])، وهي نفس القصيدة التي وسمت بعنوان " لي من الصبر ما هو أرحب" ([5])، وجاءت ضمن القصائد الجديدة التي أضافها مقدم الديوان د. يعقوب يوسف الغنيم، كذلك القصيدة التي وسمت بعنوان "واشينا كذوب" ([6]) ماهي إلا متممة لقصيدة "حكاية غرام" ([7]). وما يلاحظ على الديوان أيضاً أن أغلب عناوين القصائد جاءت مبتورة من أبياتها، وهو يدعم الرأي الذي يقول: إن ديوان الشاعر قد طبع بعد وفاته، وهي عناوين تتغير وفق مكان نشرها ([8]).

---

[1] - انظر: الديوان, ص 279 -282

[2] - انظر: ملحق الرسالة

[3] - انظر: ملحق الرسالة

[4] - انظر: الديوان, ص 128

[5] - انظر: المصدر السابق, ص 651

[6] - الديوان, ص 703

[7] - الديوان, ص 473

[8] - انظر: شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 80 -81

ومن آثار الشاعر أيضاً مجموعة من الرسائل النثرية، دارت بينه وبين آل شملان ([1])، ورسائل أخرى دارت بينه وبين صديقه فاضل خلف، إلا أن تلك الرسائل لم تضف إلى الطبعات الثلاث للديوان([2]).

---

[1] - انظر: المصدر السابق, ص 303 -311

[2] - انظر: دراسات كويتية, 112/1 -114

الفصل الثاني

المبحث الثاني: شاعريته

1 - مراحل شاعريته:

مرّ شعر الشاعر صقر الشبيب بمرحلتين: المرحلة الأولى ما نظمه في صباه وفي بدء تمرسه على النظم، ولابد أن يشوب شعره في هذه المرحلة الضعف والركاكة، ككل شاعر في بداية نظمه، ولهذا فقد أتلف معظم شعره الذي نظمه في تلك الفترة ([1]).

وقد كان الشاعر حريصاً على أن ينبه الدارسين إلى الضعيف من شعره، فقد بعث برسالة إلى فاضل خلف صاحب كتاب "دراسات كويتية" ، إذ يقول له في جزء منها:" عزيزي إن ما نشر لي في "تاريخ الكويت" وقبله، أكثره ضعيف لأنني نظمته صغيراً فأرجو ألاّ تكثر من إيراده. أما ما نشر بعد التاريخ في "مجلة الكويت" الغراء التي لا يكاد يخلو عدد منها من شيء من أشعار أخيك، أو ما نشر في غيرها فكله مما لا بأس به في إكثارك من إيراده، والسلام"([2]).

ومن تلك القصائد التي نظمها الشاعر وقام بإتلافها، قصيدته إلى الشيخ سالم التي يشكو فيها إراقة الماء في نظم قصصي والتي يقول في مطلعها: ([3])

ومحزونةٍ في الدربِ تبكي وتلطمُ وتُعوِلُ عن عِظْم المصاب وتُرزِمُ

فتلك الأبيات لم تكن في الديوان وإنما في مقدمته ، ودوّنها عبدالعزيز الرشيد في "تاريخ الكويت" إلا أن تلك القصيدة التي نظمها الشاعر في العقد الثاني من عمره تعبر عن بلوغه في إجادة الشعر وتنطوي على براعة فنية، توحي بملكة شعرية فذة إلاّ أن إتلافه لشعره الذي نظمه في الفترة الأولى من حياته لم يكن إلاّ تواضعاً منه وحرصاً منه في بلوغ القمة في نظمه([4]).

---

[1] - انظر: الديوان, ص 26

[2] - دراسات كويتية, ص 115

[3] - الديوان, ص18

[4] - انظر: منارات ثقافية(صقر الشبيب العزلة والاغتراب), ص 80 -83

أما المرحلة الثانية فهي المرحلة التي وصل بها الشاعر إلى النضج الفني في نظم الشعر، وهي الفترة التي تعد من أفضل الفترات الثقافية في تاريخ الكويت، وقد ساعد هذا النضج الثقافي العام الشاعر على تكثيف نشاطه الشعري، كما أسهمت قراءاته المتعددة لدواوين الشعراء المحدثين في ذلك النضج، فأبحر في شعره في كل اتجاه، متمسكاً بالقدرة وناصية اللغة، ويبرز ذلك في تطرقه للأغراض الشعرية التي طرقها، وهو الشعر الذي نشر في مجلة "السجل" و"اليقين" و"المرأة الجديدة"، ونتيجة لذلك فإن مجمل الدراسات التي تناولت شعر صقر الشبيب تناولت الشعر الذي يقبع في المرحلة الثانية من نظمه لشعره ([1]).

2 - موضوعات شعره:

يعتقد الباحث أن القارئ لشعر صقر الشبيب يدرك مقدرته الشعرية في تنوع الأغراض والموضوعات التي طرقها في شعره، وإسهابه في عدد كبير من القصائد ، فهو يلم بموضوعات متعددة في القصيدة الواحدة، فقد طرق الشاعر جميع الأغراض التقليدية من مدح، ورثاء، وهجاء، ونسيب.

وقد يكون في حياة الشاعر ما يبرر إسرافه في تناول بعضها بكثرة واضحة ، ويعود سبب ذلك إلى ظروفه الاقتصادية وثقافته التقليدية، ومجاراته لشعراء العصر التقليدين، أمثال شوقي وحافظ وغيرهما، ممن أطلقوا طاقاتهم الشعرية في مثل تلك المجالات التقليدية، دون أن يكون في ذلك التناول تجديد تكمن فيه روح عصرية جديدة([2]).

---

[1] - انظر: الشعر الكويتي الحديث دراسة موضوعية ونقدية حديثة, ص 131

[2] - انظر: الشعر الكويتي الحديث, ص 292

- المدح:

فمن شعر المديح الذي نظمه الشاعر ما يدل على أنه نظمه لأسباب لا تخرج عن رفده مالاً أو إعانة على تفريج كربة، أو مدح خالص لا تشوبه شائبة، إعجاباً بوطنية الممدوح، أو رداً لمعروفه وأغلب شعر المديح يدور حول ثلاث شخصيات هي: الحاكم، وآل شملان، والأصدقاء والمعارف ([1]).

أماّ مدحه لآل الصباح فلم يكن مديحاً خالصاً، - كما ذهب أحد الباحثين - فكل الذي جاء فيه نتيجة أنهم أدُّوا إليه معروفاً فوجب شكره، وهو أمر يقتضي المجاملة، فيفقد المديح الجانب الكبير من قيمته، من استعداد نفسي وخيال واسع، وصور معبرة([2]).

وهو مدح يدور في مجمله في المعاني القديمة، كالثناء على الكرم، والإعجاب بالمروءة والسماحة، وأطر الأخلاق الفاضلة، ورحابة الصدر، ومن ذلك ما قاله في مدح الشيخ سالم المبارك الصباح إذ يقول في إحدى قصائده مثنياً عليه: ([3])

فإلى كم من الجميل تُوالـــــو	**نَ أموراً بهـــا ملكتم قِيـــادي**
ما تركتم من منزلٍ في فـــؤاد	**لســـواكم مـــن حاضرٍ أوْ بادِ**
جئت للرِّفدِ وحْدَه فإذا بـــــي	**مِنـــك أحضى بمُرفِدٍ وبِهـــادِ ([4])**

---

[1] - انظر: شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 89

[2] - انظر: المصدر السابق, ص 94

[3] - الديوان, ص 291

[4] - أرْفده: أعانه .لسان العرب (رفد)

وتسلسل ذلك المديح من قِبل الشاعر إلى من حكم بعده، وهو ابنه الشيخ عبدالله السالم، في ثناء يعتقد فيه الباحث ذكرى للعصر الذهبي للأدب العربي، فيقول في الثناء عليه، - في قصيدة لم يجد الباحث لها أثراً في الديوان -:([1])

كريم نفى عني هموماً أقلُّــها	**تذيب أصمّ الصخر لو حلّ بالصخرِ**
فشكري له شكر المَنابت للحَيَا	**إذا ما اكتست منه ثياباً من الزَّهرِ**
وما لي لا أوليه شكريَ والثنا	**ولولاه أدنتني الهمومُ من القــــبرِ**

أمّا شعره في مدح آل شملان فهو المديح الصادق - كما يرى الباحث - ، لتجلي العاطفة الجياشة فيه، والشعور الفياض وطلاقة اللسان، وجمال الأسلوب، فهو مدح ينبع من جيرة وثناء لمعروف أخوي، ورفقة وصداقة.

فلم يحظَ من آل شملان بذلك المديح إلاّ شملان بن علي، وابنه محمد بن شملان، فهو ينشد في مدح شملان بن علي بمناسبة زواج حفيده يوسف بن علي بن شملان، مدحاً يكون فيه حضوره ناصعاً، فيعبر عن ذاته ووفائه لمن أكرموه، قائلاً في ذلك: ([2])

فلا بَرِحَتْ بك الأيامُ تزهــو	**كما يزهـــــو لصقرٍ فيك شِعرُ**
لشرقيِّ الكويتِ إذا نَزَحْتُــمْ	**مُحــــــيًّا مدلَهِمٌّ مكفــــهِرٌّ[3]**
فإنك فيه يا شملان شمسٌ	**وإنــك فيه يا شمــــلان بدرُ**

[1] - شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 282. تاريخ الكويت, ص 326

[2] - المصدر السابق, ص 670

[3] - مُدْلَهِمٌّ: أسود مظلم. لسان العرب (دلهم). مُكفَهِرٌّ: عابس قطوب. لسان العرب (كفهر)

وينشد في مدح محمد بن شملان ، كاشفاً عن فضله عليه، فتصغير اسمه في الأبيات الآتية وتحوله إلى ما هو عليه، يشي بذلك الفضل، فهو يقول: ([1])

صُقَيرٌ صارَ صقراً يا محمد **بما أوليت مما ليس يُجْحد**

أما أحســـنتَ إحساناً إليـــهِ **به شمل الأسى عنه تبـــدد**

ولو لا ما تنيلُ لظلَّ عيشـــي **برغم الأنف مني وهو أنكد**

أمّا مدحه في أصحابه فيذهب الباحث إلى أنه في ذلك المدح قد أصاب الممدوح في خصال فيه دون أن يشوب ذلك شيء يجبره على قوله، كالشكر على فضيلة مؤداة من ممدوحه إليه، فتأتي العاطفة صادقة من الأعماق، صافية المشاعر من منبع الصداقة الصافي، ويظهر ذلك جلياً عندما قام صديقه الشيخ عبدالعزيز الرشيد بزيارة إلى العراق، واطلاعه على جزء من كتابه الذي ألفه وهو تاريخ الكويت، فأنشد قائلاً: ([2])

يا مَنْ به ارْتَقَتِ الكويتُ إلى العلا **حتَّـــامَ أنتَ تكدُّ في إعلائهـــا**

استبق مهجتك الكريمة إنـــــــنا **في حاجةٍ كبرى إلى استبقائها**

إنْ كنت تكدح للمعالي فاتَّـــــئِدْ **فلقد سكنت اليومَ في حوْبائِها([3])**

وممن نال شرف مدح الشاعر له من الشعراء، الشاعر فهد العسكر([4])، في قصيدة يعرض فيها المكانة التي وصل إليها الشاعر فهد العسكر في شعره بين الناس، ويغبطه عليها دون أن يصدر

---

[1] - شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص310

[2] - الديوان, ص95

[3] - الحوباء: النفس. لسان العرب (حوب).

[4] - هو فهد بن صالح بن محمد العسكر, ولد في الكويت بين عامي 1913-1917م, شاعر مجدد, نظم في كثير من الأغراض الشعرية له ديوان " فهد العسكر حياته وشعره", توفي عام 1951م. انظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين, 14/ 583

منه شيء من الحسد، تلك المكانة التي جعلته محط الأنظار، فينشده قائلاً: ([1])

فلــذاك أغبــِطُهُ ولم أحســِدْ ومَن   **غبَطَ المبرِّزَ ليس يعــذِلُهُ أحَــدَ([2])**

جَرَتِ القوافي منه في خَلَدي كمــا   **يجري لذيذُ البرءِ في مُضْنَى الجَسَد**

أو مــثلَ ما يجري زلالٌ بـــــاردٌ   **متــداركاً أحشاءَ حرَّانِ الكَبِـــــد**

تلك نماذج من الشخصيات التي نالت مديح الشاعر صقر الشبيب مدحاً تقليدياً سار الشاعر فيه على طريق الإحياء، متخذاً من الناحية الأخلاقية مادة لذلك المدح، وهو الأمر الذي فُرِضَ عليه من البيئة التي يعيش فيها في ذلك الوقت([3]).

والجدير بالذكر أنه يعترف في إحدى قصائده، أن الحاجة قد دفعته لمدح بعضهم، فنظراً لظروفه التي عاش فيها، رأى أن يسخر موهبته الشعرية لمدح تلك القلة التي لم يحدد الشاعر أسماءهم ويتمنى في نهاية القصيدة أن لا يكون محتاجًا حتى لا يقوم بذلك ([4])، فيقول: ([5])

دَعَتْنِي حاجاتي إلى مَدْحِ مَعْشَرٍ   **فجِئتُ إليهم طوعَ حاجِيَ أمدَحُ**

فكنتُ كأني من عُبوسِ وجوهِهم   **تُجاهَ مديحي جئتُ أهجو وأقْدَحُ**

إلى أن قال:

فيا ليت أنَّ الله ما كان مُحْوِجي   **إلى غيرهِ ممَّن يشُحُّ ويسمحُ**

---

[1] - الديوان, ص 253

[2] - الغِبْطَةُ: أن تتمنى مثل حال المغْبوطِ من غيرِ أن تُريد زوالها ولا أن تتحوّل عنه. لسان العرب(غبط).

[3] - انظر: شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 106 -108

[4] - انظر: الشعر الكويتي الحديث, ص 282

[5] - الديوان, ص 247

إلاّ أن الشاعر يناقض ذلك المعنى في إحدى قصائده، فيقول: ([1])

فلو طلبَت ما لَم يَجِشْ خاطري بهِ　　　من الشِّعر أمِّي ما التفتُ إلى أمي

- الهجاء:

ومثلما توزع مديح الشاعر صقر الشبيب على ثلاث من الفئات التي عاصرها، فقد كانت هناك فئات نالت هجاءه، وهو الشعر الذي اعترف بإتلاف أغلبه، ويظهر ذلك في قوله: ([2])

ليأمَنْ لَذْعَ هجوي كلُّ قاصٍ　　　ودانٍ في الورى مهما أساءَ

فإني قد رأيت أحقَّ شيءٍ　　　بإلغاءٍ من الشعر الهجـــــاء

ولذلك فإن هجاءه توزع على ثلاث فئات، وهو هجاء للعلماء المتشددين في معركته ضد التعصب والتشدد بالدين، وهجاء للبخلاء من أصحاب المال والأثرياء، وأما الهجاء الأخير فقد كان من نصيب إحدى زوجاته([3]).

ومن هجائه الذي قذف به رجال الدين ذوي الفهم السيء له، قصيدته التي وصف بها هؤلاء الرجال بالمنافقين، فقد اكتفوا من الإسلام باسمه فقط، فهم خادعون لكل من حولهم، إذ يقول فيها: ([4])

وساعدَتِ العمائم من لِحاهُم　　　طـــويلاتٍ ففازوا بالمَـــرام

تَسَمَّوْا بالديانةِ وهي منهـــم　　　على بُعدِ النجومِ من الرَّغام([5])

---

[1] - المصدر السابق, ص 538

[2] - المصدر السابق, ص 90

[3] - انظر شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 110

[4] - الديوان, ص 548

[5] - الرَّغام: التراب. لسان العرب (رغم)

**وأيُّ ديانةٍ كانت طريــقًـــا		لِسَيرِ الخادعين إلى الحُطــام**

**وقد خافوا شموسَ العلمِ تبدو		فتُظْهِرَهُم كما هُــمْ للأنـــــام**

أمّا هجاء الشاعر للأثرياء البخلاء، فقد ألبسه غطاء السخرية والذي يتحول إلى الوعظ، والتذكير بالجزاء في اليوم الآخر، وبأن الدنيا فانية، وهو أمر لا مفر منه، وأنهم حسبوا الدنيا خالدة لهم، فيقول في ذلك: ([1])

**كأنهم مُنِحوا خُلْدَ الحياةِ فمــــا		تنتابُ منهم عَوادي الموتِ حُسبانا**

**أو أنّهم أيقَنوا أن لا جــزاءَ على		حَسْبِ الأفاعيلِ بعــد الموتِ إيقانــا**

**أو لم يكن منعُهم ما جاءَ يسألهم		من عَــزَّهُ قُوتُهُ ظلماً وعُدوانـــــــا**

أما الفئة الثالثة التي نالت هجاء الشاعر، فهي زوجته الثالثة التي لم يطل بقاؤها عنده، ويتضح من ذلك أن البؤس قد لاحق الشاعر حتى في زواجه، فيهجوها لأخلاقها التي ابتليت بها، وابتلي بها فينشد قائلاً: ([2])

**ذوى منها المُحيّا فهْو يحكي		مرقَّعةً من القِرَبِ البَوالـــي**

**وأمّا لفظُها فــدويُّ رعـــــدٍ		صواعقُ فيه تُنْــذِرُ بالوَبالِ**

**فإن يَقْرَعْ لها سمعي مقـــالٌ		رأيتُ الموت في ذاك المَقالِ**

---

[1] - الديوان, ص 584

[2] - المصدر السابق, ص 625

ولم يكتفِ الشاعر بتلك الأوصاف ، وإنما أتى بالصفات الخَلقية لها، فيقول:

وما تفصيلُ وصفِ الجسمِ منها ولا الإجمـــــال منه لي بِحال

عظامٌ نُحَّلٌ أودِعْنَ جِـلــــــــــداً بـــه شَعرٌ كأشواكِ السِّـــيال

ولستُ أظن بالنسوان شِبْهـــــــاً لهـــا فلعلَّها إحدى السَّعالي

وتلك القصائد التي نظمها الشاعر في الهجاء، لا تضعه في طلائع شعراء الهجاء، فكل ما ورد منه كان نتيجة انفعالات سرعان ما تلاشت وندم على نظمها وعلى الزمان الذي أجبره على إنشائها ([1]).

- الرثاء:

يسير الشاعر صقر الشبيب في رثائه على نهج القدامى، بتعديد مآثر الفقيد والصبر على حكم الأقدار والمواساة، فلم يرثِ إلاّ من كان جديراً بالرثاء، وممن أصابهم رثاء الشاعر في شعره الشيخ سالم المبارك الصباح، والشيخ عبدالله الخلف، وشملان بن علي، وعدد محدود من أصدقائه([2]).

ففي رثائه للشيخ سالم الصباح لا يخرج عن الرثاء التقليدي الذي يكون فيه البكاء على الميت وذكر محاسنه، خاصة إذا ضاقت الأيام عليه بشحوبها فيتذكر فضله عليه، فينشد في ذكراه: ([3])

إلى روح من لو عاش ما بِتُّ شاكياً من العسر ما قد كاد يأتي على عمري

إلى سالم الأخلاق والعذر كاسمِـــهِ ومسلمٍ ما تحــــوي يداه من الوفــــر

فلم نَشْكُ في أخلاقه قَطُّ عِلـــــــةً سوى فتكهِ في المال بالنائل الغَمْـــــــر

---

[1] - انظر: شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 118 -122

[2] - انظر: الشعر الحديث في الكويت إلى سنة 1950م, ص 150 -153

[3] - الديوان, ص 67

وفي رثاء شيخه ومعلمه عبدالله الخلف، يكشف عن الحزن الذي يدور في نفسه، ووقع ذلك الحدث عليه، فيعد وفاته وفاة وطن، لعلو قدره وجلال مكانته حيث يقول: ([1])

ما بعد فقدكَ للكويت عـــــزاءُ   أنَّى وأنت بجسمها الحوباءُ

ما مِتَّ أنت وإن حوتك حفيرةٌ   لفظتك فيها الآلةُ الحدبــــاءُ

كلاّ ولكن الكويت هي التـــــي   ماتت وماتت ضمنها الأحياء

ومن الرثاء الذي يحمل قوة المعنى، وسلاسة العبارة، وصدق الإحساس والشعور ما أنشده في رثاء الشهيد علي بن شملان بن علي([2])، عندما استشهد في معركة الجهراء، فقد كان صديقاً للشاعر فرثاه رثاءً صور فيه غدر الزمان بوفاة تلك الشخصية، وهو ينم عن تلك المكانة التي سكنت قلبه فينشد مبتدئاً بأبيات من الحكمة تدل على أن الموت لا يفرق بين أحد: ([3])

هو الدَّهْــرُ بالإنسان لابـــــد يَغْدِرُ   ومهما صَفَتْ منه المواردُ تَكْـــــدُرُ

فليس امروٌ يبقى على الدهرِ سالماً   ولو كان ذاك المرءُ كِسرى وقيصَرَ

ففي رثائه لتلك الشخصيات نجده يقف على ما اشتملت عليه من فضائل الأخلاق، فرثاؤه يشتمل على مدح الميت، وذكر فضائله وأخلاقه التي شهدها الشاعر في حياة الفقيد.

---

[1] - المصدر السابق, ص74

[2] - ابن صديق الشاعر شملان بن علي آل سيف, الذي كان يقدم المعونة له أيام دراسته في الأحساء, استشهد في معركة الجهراء عام 1920م. انظر: حسين وشملان بن علي آل سيف, ص103

[3] - الديوان, ص 666

ولم يقف الشاعر عند رثاء المعارف والأصدقاء، بل وصل إلى رثاء من سكنت قلبه وتعلق بها فآثار ذلك الحب باقية في قلبه حتى وصل به الأمر أن يطلب ممن حوله أن يدفن بجانبها: ([1])

فأمــا وقــد مــاتت فــإنِّيَ بَعدهــا أخاف حياتي أنْ تطولَ وأُشفِــق

فإن تَرْفُقوا بي فاحفروا لي بجنبها ضريحاً بحيث القبرُ بالقبرِ يلصِقُ

لعــــلَّ رفاتَيْنا يَنــالان غبطــــةً لــنا راحُها حيَّيْنِ أمــسِ تُرَوَّق

وهكذا يمكن القول إن الرثاء في شعر صقر الشبيب، أقرب إلى النفس، وأسرعه في الوصول إلى القلب، وربما يعود ذلك إلى حياته المليئة بالأحزان، حتى إنه يُشعر القارئ أنه يرثي نفسه، فكان الرثاء أقرب إلى نفسه دون الأغراض الشعرية الأخرى.

- النسيب:

وللغزل والنسيب من شعر صقر الشبيب نصيب، لكنه قليل، وهو فيه مقلد للأقدمين دون أن يكون ذلك نابعاً عن تجربة فعلية([2])، فقد طرقه الشاعر كبقية الأغراض الشعرية التي طرقها، وعلى الرغم من عدم وجود شيء في سيرة حياته يؤكد ارتباطه بقصة حب، إلاّ أن طرق هذا الغرض قد يكون ناتجاً عن فشله بزيجاته الثلاث، ممّا دفعه إلى البحث في شعره عما يعوض به نفسه من ذلك الحرمان ([3]).

---

[1] - المصدر السابق, ص 480

[2] - الشعر الحديث في الكويت إلى سنة 1950م, ص 156

[3] - شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 147

وكأن الشاعر قد واجه من لامه على التغزل والنسيب، معرباً كما أعرب بشار من قبل بأن الأذن قد تعشق قبل العين أحياناً، وأنه سوف يواجه ذلك اللوم بالحزم، فيقول: ([1])

لا تقلْ أنَّى لأعمى صـــــبوةٌ أذني عيني وهل ثَمَّ التِـــباس ([2])

لا تلمني وارتقبها صفعــــــــةً - إنْ تَفُهْ باللومِ - تُودي بالحواس

ويؤكد ذلك في قصيدة أخرى، تدل على أن عشقه ينبع من مسمعه، لا من عينيه اللتين فقد النور بهما، معرباً عن أنه لا جمال يفوق جمال محبوبته، فيقول: ([3])

تلوتُ بعينَيْ مسمَعي صورةَ البَها بلفظٍ له منه تَكــوَّن عَقْــدُهُ

فآمَنَ قلبي أنَّــه أوحَــــدَ الظِّبــا جمالاً وإنْ قد عَزَّ فيهِنَّ نِدُّهُ

وينشد في قصيدة خماسية، تنم عن نفسٍ طويلٍ وصل بالخيال، إلى درجة تُصّوره من شعراء الغزل الصريح، فسار على خطاهم، فطريقته تماثل طريقتهم في شعر الغزل والحب، فتخيّل نفسه أنه التقى محبوبته، ودار بينه وبينها حديث، ويظهر ذلك في قصيدته الخماسية: ([4])

قالتِ الوعدُ على الحُرَّةِ دَيْنْ وهي تُدني لوداعي الشفتينْ

فتزَوَّدْتُ بفيها قُبلتين لجراحاتِ الحشا مُبرِئتينْ

ثم سارت ولها قلبي رفيقْ

---

[1] - الديوان , ص 418

[2] - التباس: خَلْط. لسان العرب (لبس).

[3] - الديوان, ص 617

[4] - المصدر السابق, ص 476

ففي تلكما القبلتين مجاراة لشعر الغزل التقليدي، حيث يكثر فيه ذلك التعبير عند فراق المحب لمحبوبته، وهنا يؤكد تأثره بذلك الاتجاه، فالشاعر إن صنع قصة حب وعاش في ظلالها، فإنه في ذلك قد قلّد القدماء في غزلهم ([1]).

- شعر الشكوى:

تطغى الشكوى على شعر الشاعر صقر الشبيب، وهو أمر لا ريب فيه، فقد بدأ الشاعر حياته شاكياً من الظلام الذي يعيش فيه، لفقده بصره، وهو الأمر الذي جعله ينعزل عن الناس، بل وزاد الطين بلةً فقره الشديد، الأمر الذي جعله يزخر بشكوى أليمة مع كل نَفَسٍ يشهقه، تعبّر عما يدور في داخله ([2])، ويشير الشاعر إلى الهموم التي لا يمكن الخلاص منها، فهي الهموم التي فتر تفكيره من إيجاد الحلول لها، فيقول: ([3])

رُبَّ ليلٍ سهرتُ تحت دُجــاهُ   أبدأُ الفكــرَ تــارةً وأُعيــــد

باحثاً فيه عن طريقِ خلاصٍ   من همومٍ يشيبُ منها الوليد

فقد أخذ الشاعر يشكو كل شيءٍ حوله، شكوًى يعلنها ويعلن أنه واقف في وجهها فقد شكا الزمان ويمني نفسه بالصبر في قسوته عليه، بقوله: ([4])

هو الدَّهرُ أمّا يومُهُ فهو أَرْقَمٌ   يصول وأمّا ليلهُ فهو عَقــــــرَبُ ([5])

---

[1] - انظر : شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 154 -156

[2] - انظر: المصدر السابق, ص 143

[3] - الديوان, ص 270

[4] - المصدر السابق, ص 130

[5] - الأرقم: أخبث الحيّاة وأطلبها للناس. لسان العرب (رقم)

وإنّي وإن ضاق الزمانُ بِوُسْعِهِ   عليَّ فلي في الصبر ما هو أَرْحَبُ

ويعلن شكوى على بني وطنه الذين قاموا عليه في أثناء دعوته بالأخذ بكل ما يحقق التقدم في الحياة، ويصور لنا تلك الشكوى، بأن لا مجير له، وكأنه ذئب بين الناس، معلناً أنه سيبقى صامداً فيما سعى إليه ولن يتراجع، فيقول: ([1])

إلى كم أستجـــيرُ ولا مجيرٌ   وكم ذا أســـتغيثُ ولا مُغيـــثُا

كأني بينـــكم ذئبٌ خبـــيثٌ   وكـــلٌّ يكــــرهُ الذئبَ الخبيثا

فإن يُغضِبكُمُ نُصحي فإني   بِسَيْري في النصيحة لن أريثا

وكثرت الشكوى عند الشاعر حتى وصلت إلى وطنه، وهو الأمر الذي يبرر قلة الشعر الوطني عند الشاعر، فتلك الشكوى تبين القسوة التي يعانيها الشاعر في وطنه، ممَثّلة بعدم الاهتمام به([2])، فهو يشعر بمرارة السجن داخل وطنه، وهو الأمر الذي يجعل من تلك المرحلة مرحلة صعبة يشعر الإنسان فيها بضيق لا يمكن وصفه، فهو يقول: ([3])

أنا مازلتُ في الكويتِ أُغَنّي   كلَّ صوتٍ يَشْجى به الجُلْمـــود

وهيَ تزداد قسوةً فغنــــائي   لشقائي تتمَّـــــةٌ ومـــــــزيد

فكأنَّ الكويتَ مادمتُ فيها   قفصٌ فيـــه بلـــبـــــلٌ غرِيِّد

---

[1] - المصدر السابق, ص 245

[2] - انظر: شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 133 -134

[3] - الديوان, ص 272

- الشعر السياسي والقومي:

تأخر بروز الاتجاه السياسي والقومي في قصائد صقر الشبيب، ويرجع ذلك التأخر إلى فترة الضيق التي ألمت به جرّاء وفاة شيخه الدحيان، والظروف المحيطة به، إلاّ أن هذا التأخر لم يمنع الشاعر من سلوك ذلك الاتجاه مع بداية ثورة 1936م ، فقد تناول الشاعر قضية فلسطين وثورة الجزائر وكذلك مساندته للوحدة بين مصر وسوريا والثورة فيهما([1]).

فقد تناول الشاعر قضية فلسطين في شعره، محرضاً العرب لبذل الغالي والنفيس من أجل فلسطين كي لا تقع فريسة في أيدي اليهود، وبذل كل ما من شأنه في الحفاظ عليها، فيقول: ([2])

أَيرفعُ رأسَهُ العربيُّ يـــومـــاً　　　إذا امتَلكتْ فلسطينَ اليهودُ

وهل عُذرٌ له إن لم تجـــــدهُ　　　بأغلى ما لديه لها يَجـــــود

وراءَ الخَطْبِ هذا أيُّ خَطْبٍ　　　تُصان له النفوسُ أو النُّقود

وهو يدعو العرب إلى مواصلة جهادهم في سبيل الدفاع عن فلسطين، فهم في نظره خير عتاد لاسترجاعها، متحلين بالإيمان والصبر على ذلك، فيقول: ([3])

بني يعربٍ من كُلِّ ذي نجدةٍ حُرِّ　　　فلسطين مسَّتْها يَدُ العَسْفِ والجَوْرِ

وأنتم لها نعم العَتاد فهيِّئـــــوا　　　قُواكم وسيروا نحـــوَها أسرَعَ السَّيْر

ولا تقعُدوا حتى ولو لم يكن لكم　　　سلاحٌ سوى الإيمان والحَقِّ والصَّبْر

---

[1] - انظر: شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 159

[2] - الديوان, ص 259

[3] - المصدر السابق, ص 364

ويعتب على السكوت الذي يحيط بملوك العرب تجاه هذه القضية العادلة، وما يعانيه أهل فلسطين من شدة وخطب ([1])، فيقول: ([2])

فهل للهِ عندكُمُ جـــــــوابٌ   لصَرْفِ عذابهِ كافٍ مفــيـــــدُ

أَفكَّرتُم ملوكَ العُرْبِ فيـــما   يخفِّــفُ عن ذويكم ما يَــؤود ([3])

أقاربكم يُعاثُ بهم فســـــاداً   وأنتــــــم عن معونتهم قعــود

وهكذا فقد كان الشاعر صقر الشبيب كغيره من الشعراء الذين رفعوا راية الدعوة إلى الوحدة والاتحاد، للوقوف في وجه الاستعمار والطغيان، في حس ينم عن روح قومية سكنت فؤاده.

- الشعر الاجتماعي:

تناول الشاعر كغيره من الشعراء الأحداث الاجتماعية التي عاصرها، فقد تناول الدعوة إلى العلم الحياتي بعد أن كان العلم المعترف به مقصوراً على العلم الشرعي وحفظ القرآن وتعلم مبادئ الحساب، وهو يرى أن العلم أنجع ما يشفى به الوطن، فيقول: ([4])

ياقوم ما بِسِوى العلمِ الذي ارتفعَتْ   بـــه البرايـــا لكـــم رفـــعٌ وإجلال

واتتهُــمُ نِعَــمُ الدنيا ومـــا بَرِحَــتْ   عليهـــمُ بأكـــفِّ العـــلمِ تَنهـــــال

هَــداهُــمُ لنعيم العيـــــشِ علمُـــهُمُ   فكـــلُّ ما طلبوا مـــن نَيْلِهِ نالـــوا

---

[1] - انظر: القضية العربية في الشعر الكويتي, ص 115 -118

[2] - الديوان, ص 263

[3] - يؤوده: يثقل عليه. لسان العرب (أود)

[4] - الديوان, ص 485

ويتناول قضية اجتماعية أخرى، وهي قضية الغلاء التي أرهقت الناس، وزادت الأغنياء غنى والفقراء فقراً: ([1])

غلاءٌ أهلَكَ الفقراءَ جوعًا وعُرْيًا، أهــلَكَ الله الغـــــلاءَ

وزاد الأغنياءُ غنىً ويُبْسًا كما زدتَ الحصى المنقوعَ ماء

وهكذا يذهب الباحث إلى أن الشاعر تناول كل شيء طرق سمعه، أو تخيله في مخيلته، أو عاصره في حياته، تناولاً ينم عن إحساس عميق، متشبع الأنين في مدحه و هجائه، وشكواه وغزله، ووطنيته وقوميته، وهو ما يكشف أن الشاعر ينتمي إلى مدرسة شعرية محددة المعالم.

3 - مدرسته الشعرية:

من خلال ما تم عرضه من شعر الشاعر صقر الشبيب، والاطلاع على الموضوعات الشعرية التي احتواها، يرى الباحث أنه شاعر تقليدي سار في سبيل الشعر القديم الذي سبقه، فقد حافظ على النهج الذي سار عليه الشعر العربي وقت عصوره الذهبية، فهو من شعراء مدرسة الإحياء الذين التزموا بعمود الشعر، والمحافظة على هيكل القصيدة، وكذلك المحافظة على الأغراض الشعرية التقليدية.

فقد سار في درب الشعراء القدامى في افتتاحهم لقصائده بالوقوف على الأطلال، ومن ذلك ما قاله في افتتاح إحدى قصائده: ([2])

إلى ذلك المَغنَى أحِنُّ ولم تَعُـــــدْ به منذ غابت شمسُ زينبَ تشرقُ

---

[1] - المصدر السابق, ص 107

[2] - الديوان, ص 478

فكيف إذاً لو لم تَغِبْ عنه شمسُها   يكون حنيني نحوَهُ والتشـــــوُّقُ

وقوله: ([1])

أذابَ فؤادي منكِ هذا التجنُّبُ   فبات دمًـــــا من مقلتــــــــي يتصَبَّبُ

فإنْ كان لي ذنبٌ إليكِ جنيتُهُ   على غير عمدٍ فاغفري الذنبَ (زينب)

فمضمون قصائد الشاعر يدور في فلك التقاليد الفنية المتوارثة، فشعر صقر شبيب ينطبق عليه بعض ما قاله الدكتور طه وادي عن شعر رفاعة الطهطاوي" أن شعره من حيث الإطار الفكري الذي يشكل مضمون القصيدة، لم يتجاوز ما عُرف في أدبيات النقد القديم بتقاليد عمود الشعر العربي، الذي يمثل منطلقاً ثابتاً لمعظم ديوان الشعر العربي، حتى نهاية القرن التاسع عشر، الذي يمثل قمة نضج المدرسة الكلاسيكية الحديثة، ومن ثم أفول مدرسة الإحياء لبدء مرحلة الرومانسية التي تعد بداية التجديد الحقيقي للأدب العربي الحديث"([2])، وهو الأمر الذي أشار إليه أحد الباحثين([3]).

وكان الشبيب من الشعراء الذين ظهر إعجابهم بالمروءة والأخلاق النبيلة والأعمال الجليلة، فأخذ في إبرازها كما فعل غيره من شعراء مدرسة الإحياء، كما نبذ الأخلاق الدنيئة كالحسد، والبخل، والتشدد، وغيرها من الأخلاق، كما برز أثر خطى مدرسة الإحياء في شعره، وذلك من خلال تقديس التاريخ العربي، وإحياء الأمجاد العربية في نفوس السامعين، وكذلك في محافظته على الصوغ المتقن، فمعظم قصائده نظمها على البحور الطوال، كالوافر، والطويل، والكامل، وابتعد عن

---

[1] - المصدر السابق, ص 604

[2] - ديوان رفاعة الطهطاوي, ص30

[3] - انظر: شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 255

غيرها من البحور الخفيفة كالمضارع، والمجتث، والمتدارك، والمقتضب، وهو أمر يعود لعدم مناسبتها لحالته النفسية([1]).

وكذلك فقد بالغ الشاعر بالفخر، وافتتح جل قصائده بالتصريع([2])، مع الالتزام بالمحافظة على اللفظ الجزل، والتراكيب المتينة، واستعمال الكلمات في معناها القريب.

فمن القصائد التي بدأها الشاعر بالتصريع قصيدة " ليسلم ذا الضرير"، فيقول في مطلعها: ([3])

لَكَمْ بالذي أُخفيهِ وجهِي ينطِقُ صريحاً ووجهي ما تَرَوْنَ فحدِّقوا

وكذلك في قصيدة " فرق كبير"، يفتتحها قائلاً: ([4])

أَيشكو حولكَ الفقرَ الفقيرُ ومـــــالُكَ وافرٌ جـــمٌ كثيـــــرُ

كذلك احتوت أشعاره على كثير من الصور والعبارات الدينية والشعرية، على أساس التضمين والاقتباس، وهو الأمر الذي ينطبق على معظم شعراء مدرسة الإحياء([5])، ولم تتوقف معالم تلك المدرسة في شعر الشاعر صقر الشبيب عند هذا الحد، بل قام أيضاً بمعارضة قصائد القدماء وتقليدها بقصائد يسير على خطاها، وانتزاع المعاني من الأفكار القديمة والصور أيضاً – وهو ما

---

[1] - انظر : شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 226 - 236

[2] - التصريع: مأخوذ من مصراعي الباب, وهو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب, ولكنه لا يستحسن إلاّ في المطالع؛ تمييزاً لها عن غيرها, وليُعرف منذ الشطر الأول روي القصيدة وقافيتها. البلاغة الاصطلاحية, ص 359

[3] - الديوان, 482

[4] - المصدر السابق, ص 351

[5] - انظر: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر, ص 39

سوف يتضح في الفصل التالي - ، ولم يصل الشاعر فيما وصل إليه في هذا الاتجاه، إلاّ لحفظه كمًّا لا بأس به من شعر القدماء، وهو الأمر الذي أشار إليه البحث في صفحات سابقة ([1]).

كذلك لا يختلف الشاعر عن رواد مدرسة الإحياء من الشعراء، أمثال أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، في استحداث أغراض جديدة، كالقصيدة السياسية والاجتماعية، وذلك في ذوده عن فلسطين بشعره، والتشجيع على الثورة في الجزائر، وكذلك في تحدثه عن تعليم المرأة، ومحاربة الفقر والبخل، والتشجيع على التزود بالعلم ([2]).

4 - رأي الأدباء والمعاصرين للشاعر:

نال الشاعر من الألقاب ما يؤكد شاعريته في الفترة التي عاش فيها، فقد أطلق عليه الناس أثناء حياته لقب " رهين المحبسين" أسوة بالشاعر أبي العلاء المعري، وذلك لأنه كان كفيفاً مثله قابعاً في بيته حتى أواخر حياته ([3])، كما أطلق عليه عبدالعزيز الرشيد صاحب كتاب "تاريخ الكويت" لقب "شاعر الكويت"، فأصبح هذا اللقب ملتصقًا بالشاعر([4]) ،وذلك في الفترة التي شاع فيها إطلاق الألقاب على الشعراء، كلقب (أمير الشعراء) على الشاعر أحمد شوقي، ولقب (شاعر النيل) على الشاعر حافظ إبراهيم.

---

[1] - انظر: دراسة الشاعر, ص4

[2] - انظر: الموضوعات الشعرية

[3] - انظر: الديوان, ص 51

[4] - انظر: تاريخ الكويت, ص 337

وهو ما أكده الشيخ يوسف بن عيسى القناعي([1]) في قوله: ([2])

أيا صقر الحجا وأديب قومي   وشاعرهم بإقرار العموم

وهذا الوصف لم ينازعه أحد معاصريه عليه، وهو وصف لم يصدر مجاملة، أو عن جاهل بمعاني الشعر، فقد صدر عن شاعر، له في الشعر قِدحَ مُعلّى([3])، ويأتي لقب آخر من شاعر الخليج خالد الفرج([4])، إذ يقول: ([5])

مَعَرّي الكويتِ وبشّارَهــا   هززتَ من النفس أوتارَها

وألمستها من دقيق الخيا   لِ ما كان يُعجِزُ أفكارهــا

وتلك الأبيات – كما يرى الباحث - توضح حقيقة مكانة الشاعر صقر الشبيب في الأدب وبين الأدباء، إلاّ أن تلك المكانة لم تتضح معالمها في عيون الوطن الذي أهملَ الشاعر، وتركه يواجه صعاب الحياة.

---

[1] - أحد رواد النهضة في الكويت, ولد عام 1879م, أول من نادى بتأسيس مدرسة نظامية في الكويت, عمل عضواً منتخباً لأول مجلس بلدي في الكويت عام 1932م, وعضواً في مجلس إدارة المعارف عام 1936م, وعضواً في مجلس إدارة الأوقاف عام 1949م, توفي عام 1973م. انظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين, 22/ 184

[2] - انظر: أدباء الكويت في قرنين, 121/1

[3] - انظر: صقر شبيب العزلة والاغتراب, ص 83 -84

[4] - هو خالد بن محمد بن فرج الصراف الدوسري, ولد عام 1898م, وتوفي في لبنان عام 1954م, ومن أبرز أعماله ديوان سمي باسمه "ديوان خالد الفرج" نشر عام 1954م. انظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين, 7/ 295

[5] - انظر: الديوان, ص 33. أدباء الكويت في قرنين, 121/1

الفصل الثالث

مصادر الصورة الفنية في شعره

مصادر الصورة الفنية في شعره:

تتمثل مصادر الصورة الفنية بتلك العناصر التي يعتمد عليها الشعراء في إبداع صورهم؛ ولذا فإن معظم الشعراء لكل منهم طابع خاص يتوافق مع بيئته، وقدرته، وتكوينه، فالشاعر المجيد هو من يجعل المتلقي مشاركًا له في تجربته الشعرية، وفي ذلك يقول قدامة:" إن المعاني كلها معروضة للشاعر، وعليه أن يتكلم في ما أحب وآثر، فالمعاني بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر منها كالصورة، والشاعر المحسن من يبلغ منزلة الجودة"([1]).

فالقارئ لشعر صقر الشبيب، والمطلع على حياته والظروف التي عاش فيها، يجد أن الشاعر استقى الصور الفنية في شعره من مصادر تكاد تكون محددة لقارئها، وهي مصادر متنوعة ، ومن أهمها:

- المؤثرات العقائدية:

يعد الدين الإسلامي من أهم مصادر المعرفة، لما له من أثر عميق في قلوب المسلمين وقد تأثر الشعراء المسلمون بالقرآن الكريم منذ البداية ، وظهر أثر ذلك جليًّا في أشعارهم:

أ - القرآن الكريم:

من الصور الدينية التي ضمّنها أشعاره قوله في قصيدة بعثها إلى صديقة المؤرخ عبدالعزيز الرشيد يشكو فيها الأيام وخوفه منها، ويشكو فيها ألم البعد عن صاحبه، في صورة رسم فيها الشاعر التقابل بين حاله وحال الرشيد: ([2])

يا مَن ألانَتْ له الأيام جانِبَها　　　　ما زال دهريَ يبغي خَنْقَ أنفاسي

[1] - نقد الشعر, ص 65

[2] - الديوان, ص 436

وخيفةً أوجسَتْ نفسي لقسوتِهِ   والجِدُّ لم يَسْرِ عني ثوبَ إيجاسي ([1])

ويتضح في الأبيات السابقة تأثر الشاعر بالقرآن الكريم، فهو يصور الخوف الذي يشعر به بصورة وردت في القرآن، وهي صورة تشبه بمعطياتها التي قدمها الشاعر بالخيفة التي شعر بها نبي الله موسى أثناء وقوفه أمام فرعون والسحرة في قوله تعالى:" **فأوجس في نفسه خيفة موسى**"([2])

ويصور قناعته بنفسه في عدم المشي وراء ما يُروى، وحسبه اقتناعه بالمواقف التي يقفها، فقد ضعفت مكانته عند بعضهم عندما ظهر عليه الزهد تجاههم ، فيقول: ([3])

فهل ظِلُّ عُذْرِ المبتلينَ طباعَهم   إذا أظهروا زهداً بعِشرتهم قَلَصْ ([4])

كرهتُ بقائي في وِهادِ خلاطِهِمْ   فأركبَني كُرْهيهِ من عُزلتي مَنَصْ

فلستُ بِمُرْتَدٍّ - كما كنتُ ناشئًا   غريراً - على آثار عِشرتهم قَصَص([5])

فهو يلجأ إلى العزلة ليتعالى بنفسه عن المكانة المنخفضة التي يعيشونها، وهو يرفض تتبع أثرهم وهي صورة مغايرة لقصة نبي الله موسى عليه السلام ، الذي ارتد ليتبع المعجزة الربانية عندما نسي الحوت في البحر هو وصاحبه ليدل ذلك على العبد الصالح الخضر، وذلك في قوله تعالى:" **قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصاً**" ([6]).

---

[1] - أوجس إيجاساً: أحسّ وأضمر.

[2] - سورة طه, الآية 67

[3] - الديوان, ص453

[4] - قلص الظل: انقبض وانضمّ وانْزَوَى. لسان العرب (قلص)

[5] - قصَصْتُ الشيء: إذا تتبّعْت أَثره شيئاً بعد شيء. لسان العرب (قصص)

[6] - سورة الكهف, الآية 64

فالشاعر أظهر من خلال الصورة السابقة مدى تأثره بالقرآن الكريم، وإن كانت الصورة لا تتلاقى مع مضمون الآية، إلاّ أن الشاعر جعل من ألفاظها وسيلة لرسم الصورة التي تعبر عن العزة بالنفس.

ويصور الشاعر تلك المظاهر الخادعة لمن حولها من الناس، في صورة حسية مستوحاة من القرآن الكريم، فتلك المظاهر كسراب الماء في العين الذي لا يغني أحداً، فيقول: ([1])

خدَعَــتنا منه الظـــــــواهرُ حتى **نالَ ما نالَه بلا استحقاق**

وسرابُ الفلاة كم غَــرَّ مِن قبــــــ **ــلُ عطاشاً بالمنظر البرّاق**

فهو بذلك يشبه أصحاب المظاهر الخادعة والذين يتبعونها بالسّراب الذي لا يروي العطش كما شبه الله تعالى أعمال الكفار في قوله تعالى:" **وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاء حَتَّى إِذَا جَاءهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا ...**"([2])

ويصور في قصيدته " لنمسِ في الوطن أحبابا" صورة المتزمتين في تنفيذ تعاليم الدين، ويدعو الناس إلى أخذ الحيطة والحذر منهم، فيقول: ([3])

قد حاولوا فيكم تنفيذ مَكْرِهِــمُ **باسم الديانة خَدّاعين خُلاّبــا**

إن انطلَتْ يا لقومي منهمُ حِيَلٌ **عليكمُ فالبثوا في الذُلِّ أحقابا([4])**

---

[1] - الديوان, ص483

[2] - سورة النور, الآية 39

[3] - الديوان, ص 224

[4] - الحقب: فترة من الزمن تقدر بثمانين سنة. انظر: تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان, ص 1278

فهو يصور هؤلاء الناس الذي تنطلي عليهم حيل المتدينين بأنهم سيَمكثون بالذل مدة لا نهاية لها بسبب تصديقهم لتلك الحيل، كما في الصورة التي أوردها القرآن التي توضح أن نهاية الطاغين في النار، في قوله تعالى:" **للطاغين مآبا. لابثين فيها أحقابا**"([1]).

ويصور استكبار البخلاء الذين يجنون المال ولا يتصدقون منه على الفقراء، بأنه وشم عار على الجبين في الدنيا والآخرة، من خلال ذم الناس له، والعذاب في الآخرة، فيقول: ([2])

يمضي ولا ذاكرٌ بالخيـــــرِ حضرتَهُ	**وأنفُهُ بعـــــــذابِ الله مخطـــوم**
لا زلتُ ما عشتُ إنْ كان اليسارُ كَذا	**وجانبي عنه بالإعسارِ ملـــزوم**
لا خيرَ في ثروةٍ خُرطومُ صاحبِهـــا	**بالذَّمِّ والإثمِ في الدارينِ موسوم**

فكما سيكون عقاب الله للذين يعتدون ويمنعون الخير وشماً على أنوفهم ، فإنه سيعذب كل من طغى واستكبر واغتر بكثرة ماله وولده عذاباً ظاهراً، يكون عليه سمة وعلامة، في أشق الأشياء عليه وهو وجهه([3])، كما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى:" **سنسمه على الخرطوم**"([4]).

ويصور الشاعر التخاذل الذي أصاب العرب أمام ثورة الجزائر، تصويراً يدل على إبداع ، متأثراً

---

[1] - سورة النبأ, الآية 22 -23

[2] - الديوان, ص 535

[3] - انظر: تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان, ص 1239

[4] - سورة القلم, الآية 5

بالصور القرآنية، فهو يصور العرب في بحر من النعمة، وأن ذلك التخاذل جعل لمطامع الاستعمار مسلكًا وطريقاً عليها، فيقول: ([1])

لم يتَّخذ دَرْبَهُ في بحر نعمتكم حُوتُ المطامع – لو لم يوجدوا - سَرَبا

وهو التصوير الذي استمده الشاعر من قصة موسى – عليه السلام- وصاحبه في القرآن الكريم في قوله تعالى: " **وإذْ قال موسى لِفتاهُ لا أَبْرَحُ حتى أَبْلُغَ مَجْمَعَ البَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضي حُقُباً* فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِما نَسِيَا حُوتَهُما فَاتَّخَذَ سَبيلَهُ في البَحْرِ سَرَبًا" ([2])** وقوله تعالى: " ...**واتَّخَذَ سَبيلَهُ في البَحْرِ عَجَبًا" ([3])**،فقال المفسرون: " كان ذلك المسلك للحوت سرباً ولموسى وفتاه عجباً" ([4]).

ويستمد صورة أخرى من الصور التي وردت في القرآن الكريم، يرسم بها الشقاء الذي يعانيه ويشعر به في وطنه، فيقول: ([5])

فكأنه فيها لطولِ شقائهِ في نارِهِ"فرعونُ" ذو الأوتاد

فكما كان لفرعون جنود ثبتوا ملكه، فشبههم الله تعالى بالأوتاد، استمد الشاعر ذلك التصوير ليجعل من تلك الأوتاد صورة لثبات حالة الشقاء التي يعانيها في وطنه ([6])، كما ورد في قوله تعالى: **" وفرعون ذي الأوتاد" ([7])**.

---

[1] - الديوان, ص 213

[2] - سورة الكهف, الآية 60 -61

[3] - سورة الكهف, الآية 63

[4] - تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان, ص 662

[5] - الديوان, ص 299

[6] - الأوتاد: الجنود الذين ثبّتوا ملك فرعون. انظر: تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان, ص 1301

[7] - سورة الفجر, الآية 10

ب -الحديث الشريف:

ويأتي الشاعر بمورد آخر من موارد التشريع الإسلامي ليجعل منه أساساً لبناء الصورة الفنية في قصائده، فتتضح قراءاته للحديث الشريف ومدى تأثره بكلام الرسول – صلى الله عليه وسلم - من خلال الصورة التي رسمها لفضل العلم على الأمم الأخرى، وبيان حقيقة الجهل الذي أدى إلى التفرقة بين العرب، فيقول: ([1])

وتَـــمَّ بفضل العلم فيهم وئامُهم　　　ونحن كما شاءت جهالتُنا شُعَب

ومَن غرست يمناه يوماً فسيلةً　　　فبشِّرْهُ من بعد المشقَّةِ بالرُّطَب

فالشاعر يرسم فضل العلم، كفضل الذي يغرس فسيلة قبل يوم القيامة، في صورة استمدها من حديث الرسول - صلى الله عليه وسلم - حين قال: " إن قامت الساعة وبيد أحدكم فسيلة فإن استطاع أن لا يقوم حتى يغرسها فليفعل"([2])

وقول الرسول الله - صلى الله عليه وسلم - :" ما من مسلم يغرس غرساً أو يزرع زرعاً فيأْكُلُ منه طيرٌ أو إنسانٌ أو بهيمةٌ إلاّ كان له به صدقةٌ" ([3])

ويصور الشاعر الوحدة والتلاحم بين العرب في قصيدة بعنوان "بلا وحدة ضياع" بجسده المتعدد الأعضاء الذي إذا أصيب أي عضو فيه تأثرت به سائر الأعضاء الأخرى، فيقول: ([4])

وهل قيمةٌ عندي لجسمي إذا اعترى　　　يَدِي مرضٌ إن لم أكافحْهُ بالطِبِّ

---

[1] - الديوان, ص 114

[2] - الأدب المفرد, ص 221

[3] - صحيح البخاري, ص 372

[4] - الديوان, ص 147

وهي الصور التي استمدها الشاعر من قول الرسول - صلى الله عليه و سلم -: "مثل المؤمنين في تراحمهم و توادهم وتعاطفهم كمثل الجسد إذا اشتكى عضو، تداعى له سائر جسده بالسهر والحمَّى"([1])

بصورة الشاعر لأجر الذي يناله المسلم عند الصبر على المصيبة صورةً إيمانية تبرز التناقضات النفسية، التي لا يصدقها إلاّ من صدق إيمانه بالله تعالى، فيقول: ([2])

ورَبُّكَ لم يُنْزِلْ بذي العُرْفِ شِدَّةً   ليجعلها وقــفاً عليه ولا حَبْـــسا

ولــكنه يأتي بها رافعاً لـــه   ذُرى الأجر أو مَن أجرِهِ مثبتاً أُسّا

وهي الصورة التي استمد الشاعر معالمها من قول الرسول - صلى الله عليه وسلم- :" ما من مصيبة تصيب المسلم إلا كفّر الله عز وجل بها عنه حتى الشوكة يشاكها" ([3]).

ويرى الشاعر أن الإحسان هو الدرع الذي يقي صاحبه في وقت العسر والشدة، فهذه صورة إيمانية رسخت في ذهنه، ثم انعكست في شعره، فيقول: ([4])

ولم أرَ كالإحسان درعاً منيعةً   تقي أهلَها وَقْعَ النوائب أو تُرْســا

فكم نزلت بالمحسنين شدائدٌ   ففرَّجها من حيث لم يَحدِسوا حدْسا

---

[1] - صحيح البخاري, ص 1051

[2] - الديوان, ص 440

[3] - صحيح البخاري, ص 999

[4] - الديوان, ص 440

فالشاعر رسم من الإحسان درعاً يقي أهله المصائب وأهوالها، في صورة لا تنفصل عن قول الرسول – صلى الله عليه وسلم- "الصدقة تسدُّ سبعين باباً من السوء" ([1]) وقوله أيضاً: "باكروا بالصدقة فإن البلاء لا يتخطّاها" ([2])

ويصور الشاعر الصداقة التي هي من أسمى العلاقات بين الناس، والتي تقوم على المصارحة والمكاشفة، حيث شبه الشاعر الصديق بالمرآة التي تعكس ميزات الإنسان وعيوبه، فيقول: ([3])

ما خيرُ خِلٍّ لا يكون لِخِلِّهِ   مِرآةً يرى فيها جميعَ الشَّوائِنِ

مستمداً تلك الصورة من قول رسول الله - صلى الله عليه وسلم-:" المؤمن مرآة أخيه، إذا رأى فيه شيئاً أصلحه" ([4])

ومن خلال الأبيات السابقة يتضح أن الشاعر لم يتوقف عند حدود الألفاظ القرآنية وإنما تعدى ذلك إلى تعامل يدل على معرفة ودراية، فمن خلال الصور السابقة وُجد أن القرآن والحديث النبوي الشريف مصادر خصبة استقى منها الشاعر الصور الفنية في شعره، وهو بذلك يعكس ثقافته الدينية، ويتجاوز ذلك الانعكاس في بعض الأحيان إلى الإبداع سواء أكان في خلق صور من ألفاظ قرآنية أم من خلال توظيف الصور التي وردت في القرآن والحديث بما يخدم الموقف الذي يكون فيه، مبرزاً بذلك الاتجاه العقائدي ودور الدين في توجهه الاجتماعي والثقافي.

---

[1] - الترغيب والترهيب, ص 19

[2] - الترغيب والترهيب, ص 20

[3] - الديوان, ص 581

[4] - الأدب المفرد, ص 115

- المؤثرات التراثية:

أ - التراث الشعري:

عمد الشاعر الإحيائي إلى قراءة الشعر القديم قراءةً تختلف من شاعر إلى آخر، فأخذ يرسم صوره من خلال هذه القراءة، فكان في بعض الأحيان يأخذ الصورة كما هي لا يحرف ولا يبدل فيها، فتبدو كأنها ليست من صنعه فتنفر عن السياق، ومنهم من أخذ يعدّل فيها بحيث يضفي عليها من شاعريته، مما يجعلها تتناسب مع السياق، والبعض الآخر استطاع أن يتمثل القديم تمثلاً كافياً فتبدو صوره متوائمة داخل القصيدة، متناسبة مع الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر([1]).

نهل صقر الشبيب الشعر من معارفه وخبرته التي اكتسبها في حياته، حيث كانت الصورة في شعره لا تنفصل باستعاراتها وكناياتها وتشبيهاتها عن الشعر في الأدب العربي، خاصة بعد أن صقل موهبته الشعرية من خلال اطلاعه على شعر الشعراء الممتد ما بين الأدب القديم، أمثال: النابغة، وامرئ القيس، وبشار، وأبي نواس، وأبي العلاء المعري ، والأدب الحديث من أمثال: المنفلوطي، وشوقي، والرصافي، والبارودي وغيرهم، فظهر أثر ذلك جلياً في شعره.

فكان من الطبيعي أن تنعكس هذه الثقافة الشعرية على إبداعه، فنجده يعيد صياغة الأفكار والمعاني التي وردت من الشعراء السابقين ثم يوجهها إلى المقاصد التي يريدها.

فالشاعر يصور النعش الذي يحمل الميت بآلة حدباء، فيصور بذلك التشبيه مدى الانحراف الذي يقع في النعش أثناء حمل الميت عليه، فيقول: ([2])

ما مِتَّ أنت وإن حوتك حفيرةٌ   لفظتك فيها الآلةُ الحدباء

---

[1] - انظر: أثر التراث الشعري على مدرسة الإحياء في مصر, ص 378

[2] - الديوان, ص 74

ففنية التصوير السابق لا تكمن في تشبيه النعش بالحدب، بقدر ما تكمن في دعمها للموقف الذي يقفه الشاعر وهو الرثاء، فالصورة السابقة تحمل دلالة التناقض بين الحياة والموت، وهي نقيض الصورة التي يكون فيها الإنسان قبل ولادته وهو في بطن أمه لتتناسب مع مقام الرثاء، وهو التصوير الذي استمده الشاعر من قول كعب بن زهير: ([1])

كل ابن انثى وإن طالتْ سلامَتُهُ يوماً على آلةٍ حدباءَ محمولُ

وتبرز دلالات اطلاعه على الدواوين الشعرية القديمة، عندما يأتي بتصوير تتضح فيه معالم التراث الشعري، فهو يتخوف أن يقع فريسة لمخالب المصائب، فيقول: ([2])

أنكسَلُ في عصر النشاط ونشتكي إذا أنشبت فينا مخالبَها الكُرَب

وهي الصورة التي اتفقت معالمها مع الصورة التي رسمها أبو ذؤيب الهذلي للموت الذي خطف أبناءه الخمسة، حيث قال: ([3])

وإذا المَنِيَّةُ أنشبتْ أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنـــفع

ولا تختلف أيضاً عن قول ابن الرومي: ([4])

أنّى، وقد أنشبت فيهم مخالبها تلك الدواهي وفُلَّت منهم العُدَدُ

---

[1] - ديوان كعب بن زهير, ص132

[2] - الديوان, ص 116

[3] - ديوان أبي ذؤيب الهذلي, ص 143

[4] - ديوان ابن الرومي, ص 771

ويصور الشاعر أثر الجهل على العرب، في أنه سبب للمصائب التي يعانون منها، فيقول: ([1])

وكم مَسَّكم كربٌ فكادَ يُميتُكُمْ　　　ولولا فُشُوُّ الجهلِ ما مسَّكُمْ كَرْب

لقد طال في ليل الجهالة نومُكم　　　ونُوَّمُ هذا الليل أجمعُهم تَبّــــوا ([2])

وهي الصورة التي تتفق مع الشطر الثاني في قول المتنبي: ([3])

ذو العقل يشقى في النعيمِ بعقلهِ　　　وأخو الجهالة في الشقاءِ ينعمُ

ويأتي الشاعر بصورة فنية راسماً من خلالها تلك المظاهر الخدّاعة، ومنزّهاً الزعيم التونسي عبدالعزيز الثعالبي عنها، فيقول: ([4])

كم قلتُ إن السيف ليس بغمدهِ　　　بل إنما هو حدُّهُ والمَضْرَبُ

وهي الصورة التي استمدها الشاعر من قول سراج الدين عمر بن الوردي: ([5])

وخذ بحد السيف واترك غمدَهُ　　　فالنصرُ مقرونُ الرَّدى بحدِّه

وقول ابن جبير: ([6])

بنفسك صادم كلَّ أمرٍ تريدُهُ　　　فليس مضاءُ السيفِ إلاّ بِحَدِّه

---

[1] - الديوان, ص 125

[2] - والتَّبابُ: الخُسْرانُ والهَلاكُ. لسان العرب (تبب)

[3] - العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي, ص 629

[4] - الديوان, ص133

[5] - فتح الرحيم الرحمن شرح لامية ابن الوردي المسماة نصيحة الإخوان ومرشدة الخلّان, ص 162

[6] - الحكمة في الشعر العربي, ص 11

وهي الصورة التي يعكس إيحاءاتها ودلالاتها ليرسم من خلالها واقع الإهمال الذي يعانيه في مجتمعه، فيقول: ([1])

فليس السيف عند القوم سيفاً بشفرتِهِ ولكن بالقِراب ([2])

ويأتي بصورة فنية يعبر فيها عن نظرة عميقة للحياة، وذلك حين يتحدث عن قوة الاحتلال الصهيوني، مصوراً تلك القوة بأنها علامة على زواله، كما أن طيران النمل علامة من علامات موته: ([3])

ولكن عسى استئصالُ شَأْفَتِها دنا فكم من عذابٍ قد تولَّدَ من عَذْبِ

وما طيران النمــلِ إلا علامــةٌ على أنه منه دنا قاسمُ الصُّلْــب

وهي الصورة التي رسمها أبو العتاهية في قصيدة " كل عائد إلى الله" ليدلل بها على أن لا ملجأ من الله إلا إليه: ([4])

وإن استوت للنمل أجنحة حتى يطير فقد دنا عطبه

ويصور الشاعر فضل العزيمة في مواجهة الصعاب، والوصول إلى أفق المجد؛ فلا يخاف صاحبها حوادث الدهر، فيقول: ([5])

ومن يخف من عوادي النحل عادية فغيرُ ظافرةٍ كفّاهُ بالضَّرَب

---

[1] - الديوان, 183

[2] -القِراب: غِمْدُ السَّيف والسكين. لسان العرب (قرب)

[3] - الديوان, ص155

[4] - ديوان أبي العتاهية, ص 61

[5] - الديوان, ص160

وهي تلك الصورة التي رسمها أبو الطيب المتنبي خلال تصويره لطريق نيل الأمجاد والمعالي وتحقيقها، الذي يكمن في مواجهة الصعاب : ([1])

تريدين لُقيانَ المعالي رخيصة ولا بدّ دون الشهد من إبر النحل

ويبين الشاعر قدرته الفنية حين جعل من الاقتباس الشعري ريشة يرسم بها حالة الحزن والأسى على من فقده، وذلك حين يقول: ([2])

فإن فاض دمعُ العينِ مني كآبةً "فليس لعين لم يفضْ ماؤها عذر"

ويقول: ([3])

إذا زمجروا عند اللقا قالت العِدا "كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر"

ففي البيت الأول جعل الشاعر من ذلك الاقتباس انعكاساً لعظمة المصاب الذي يشعر به نتيجة استشهاد صديقه علي بن شملان، أمّا البيت الثاني فقد جعله صورة للسان حال الأعداء عندما يواجهون آل الصباح في المعارك، فالشاعر استطاع خلق صورتين متباينتين في المواقف من خلال صورة واحدة ابتدأ بها أبو تمام في تصويره لعميق حزنه على وفاة محمد بن حُميد الطائي أحد قادة المعتصم ويقول فيها: ([4])

كَذا فَلْيَجِلَّ الخَطْبُ ولْيَفْدَحِ الأمْرُ فليسَ لِعَيْن لم يَفِضْ ماؤُها عُذْرُ

---

[1] - العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي, ص559

[2] - الديوان, ص312

[3] - المصدر السابق, ص 315

[4] - شرح ديوان أبي تمام, 218/2

ويوضح الشاعر مدى الاستعداد للتضحية في سبيل تحرير فلسطين من اليهود، في صورة تشخيص يدعو فيها دمه للجريان، عندما تتقطع سبل تحريرها، منطلقاً بذلك من إيمانه الراسخ في قلبه بأن الموت سيطال كل إنسان، فيقول: ([1])

إذا كان عُمْرُ المرءِ حتماً سينقضي　　　ففي مثل ماهَبّوا له يادَمِي فَاجْرِ

وهي الصورة التي لا تنفصل في معناها عن الدعوة التي أطلقها المتنبي في قوله: ([2])

إذا لم يكن من الموت بدٌّ　　　فمن العجز أن تموت جبانا

وكذلك في قول الكميت في قوله: ([3])

إن لم يكن إلاّ الأسنة مركبٌ　　　فلا رأي للمضطر إلاّ ركوبها

ويرسم الشاعر لوحة حسية لم يسبقه إليها إلا شاعر واحد، أحبّ وهو أعمى فعُذل في حبه، فبرر ذلك بأن أذنه هي العين التي تعشق الجمال وتحبه، فيقول: ([4])

لا تقلْ أَنَّى لأعمى صبوةٌ　　　أذُني عيني وهل ثَمَّ التِباس

وهي الصورة التي رسمها قبله الشاعر بشّار بن برد، ليتوافق معه الشاعر في المشاعر التي تكتنفه والظروف الاجتماعية المحيطة به، والعاهة التي ألّمت به، فيقول بشّار في ذلك: ([5])

يا قومِ أذْني لِبعْضِ الحيِّ عاشقةٌ　　　والأُذْنُ تَعْشَقُ قبل العَين أَحْيانا

---

[1] - الديوان, ص 366

[2] - العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي, ص512

[3] - ديوان الكميت بن زيد الأسدي, ص 71

[4] - الديوان, ص 418

[5] - ديوان بشّار بن برد, ص 429

ويأتي الشاعر بصورة توضح حالة الضعف والوهن التي وصل إليها، مبرراً بذلك عدم حضوره لمجلس الأمير عبدالله السالم الصباح، فيقول: ([1])

أحِسُّ إذا مشيْتُ ولو قليلًا　　　لِوَهْني أنَّ أعضائي تَداعى

وهو التصوير الذي لا يختلف عن تصوير بشّار بن برد، حين قال: ([2])

إن في بُرديّ جسماً ناحلاً　　　لو توكأتِ عليه لانهدم

ويشبه الشاعر دعوة المتزمتين دينيًّا، وأثرها على الأجيال بتلك النار التي يختبئ تحتها الرماد فيطلق بها تحذيراً لكي يتنبه الناس لها، فيقول: ([3])

فخِلالَ الرَّمادِ نارٌ وقد أَوْ　　　شَكَ عنها رمادُها أن يطيرا

وهي صورة لا تنفصل بألوانها عن تلك الصورة التي رسمها الشاعر الأموي نصر بن سيار لتحذير الأمويين من دعوة العباسيين، التي بدأت بالانتشار في ذلك الحين، حيث يقول: ([4])

أرى تحت الرماد وميض جمرٍ　　　ويوشك أن يكون له ضرام

ويعبر الشاعر عن خوفه من النتيجة التي ستحصل عند المراهنة والحديث عن اختلاف الديانات وأن ذلك سيكون طريقاً يؤدي إلى الحرب لا محالة، حيث يقول: ([5])

وخَلّوا في الديانات افتراقاً　　　يَؤول بكم إلى الحربِ العَوان

---

[1] - الديوان, ص 469

[2] - ديوان بشار بن برد, ص 425

[3] - الديوان , ص 415

[4] - ديوان نصر بن سيار الكناني, ص 41

[5] - الديوان, ص 568

وهو المعنى الذي رسمه أبو العلاء المعري، حين قال: ([1])

إنّ الشرائع ألقت بيننا إحناً وأودعتنا أفانين العداوات

وتظهر فلسفة الشاعر في الحياة، من خلال صورة رسمها ليعزي نفسه بمن فقدهم، تدور حول فكرة مفادها أن الإنسان خلق من تراب ويعود إلى ذلك التراب، فيقول: ([2])

مآلُ الورى للتُّرْبِ والتُّرْبُ أصلُهم وليس مآلُ الفَرْعِ للأَصلِ يُنْكَر

فَخَفِّفْ رعاك الله وطْأَكَ في الثرى فليـــس تراباً ما به تَتَخَــطَّر

فإن لم يكن هذا التراب جميعُـــهُ أناساً فإن الناس بالتُّرْبِ أكثَر

وأقبحُ شيءٍ أن نُهين جُـــدودَنا فنمشي اختيالاً فوقهم نَتبَختَر

وهي الفلسفة التي قام أبو العلاء المعري بتصويرها في قصيدته " ضجعة الموت رقده"، التي يقول فيها: ([3])

خفِّـــف الوطء مـــا أظن أديـــم الأرض إلاّ من هذه الأجساد

وَقَبِـــحٌ بـــنا، وإنْ قَـــدُمَ العَهْـــ ـــدُ هوانُ الآبـــاءِ والأجــدادِ

سِرْ إن استطعتَ في الهواء رويداً لا اختيالاً على رفات العبـــاد

---

[1] - لزوم ما لا يلزم, 1/ 282

[2] - الديوان, ص 666

[3] - سِقط الزند, ص 23

ويشبه الشاعر غياب الشيخ سالم المبارك عن الدنيا بغياب البدر، والذي أصبح الناس من بعده تائهين في العتمة والظلام الدامس، فيقول: ([1])

وكان البدْرَ في قومي إذا ما تَدجَّــتْ ليلةُ الأمر الجَسيم

وكان الكــلُّ منّا مستضيئاً بنورِ هُداهُ مُعمِيَةُ الظُّلــوم

ولا شك أن الصورة التي رسمها في قوله هذا تشبه تلك الصورة التي رسمها عنترة بن شداد في رثائه للملك زهير بن جَذيمة العبسي، وبيان فضله، حيث قال: ([2])

خسف البدرُ حين كان تماما وخفي نورُهُ، فعادَ ظلاما

ودراري النجوم غارت وغابت وضياء الآفاقِ صار قتاما

ويصور لنا الحياة بعملية حسابية يتماثل فيها زيادة العمر ونقصه، ولكنه يشير إلى أنه تماثل لا تتضح معالمه إلا لأصحاب العقول، فيقول: ([3])

والعمرُ نقصانُهُ يحكي زيادتَهُ فالطول منه لدى ذي اللُّبِّ كالقِصَرِ

وهو التصوير الذي رسمه المتنبي للحياة، في قصيدته "أعيدوا صباحي فهو عند الكواعب" : ([4])

كثيرُ حياةِ المَرْءِ مِثلُ قَليلِها يَزولُ وباقي عيشَهِ مِثلُ ذاهِبِ

---

[1] - الديوان, ص 554

[2] - ديوان عنترة ومعلقته, ص 246

[3] - الديوان, ص 383

[4] - العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي, ص 231

ويصور الشاعر مرارة الحياة وحلاوتها، في ذلك التقلب الذي يستحيل معه الاستمرار على حال واحد، فكما أن السعادة لا تدوم لصاحبها، فالتعاسة والحزن أيضاً لا تدومان، وهي سنة الحياة التي تنبع وتكتمل بالنقيضين معاً، فيقول: ([1])

وما أحـــــدٌ على حالٍ ببـــاقٍ　　　ولكن حائلٌ سَعــداً ونَحْــسا([2])

وكم حُزنٍ تكشَّفَ عن ســـرورٍ　　　ومحبوبٍ به المكروهُ دُسّـــا

ومُلْسٍ حوادثٍ قد عُدْنَ خُشْناً　　　وخُشْنٍ حوادثٍ قد عُدْنَ مُلْسا

وهي الصورة التي اتفقت معالمها مع تلك الصورة التي رسمها أبو البقاء الرندي للحياة قائلاً: ([3])

لكل شيءٍ إذا ما تمَّ نقصــــان　　　فلا يُغرّ بطيب العيش إنسانُ

هي الأمور كما شاهدتها دولٌ　　　مَنْ سَرَّهُ زمنٌ ساءتهُ أزمان

وهذه الدارُ لا تبقى على أحدٍ　　　ولا يدوم على الحال لها شانُ

وكذلك يتوافق مع قول الإمام الشافعي أيضاً: **(4)**

ولا حزن يدوم ولا سرورٌ　　　ولا بؤسٌ عليك ولا رخاءُ

ويرسم الشاعر قسوة القلوب عند فئة من الناس حباها الله بكثرة المال، فأمسكته عن الفقراء والمحتاجين، بقسوة تفوق قسوة الصخور، فيقول: ([5])

وأسكَنَ في جوانحهم علينا　　　قلوباً دون قسوَتها الصخور

---

[1] - الديوان, ص 443

[2] - حائل: متغيِّر. لسان العرب (حال).

[3] - أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس, ص143

[4] - ديوان الشافعي, ص 40

[5] - الديوان, ص336

وهو التصوير الذي يتفق مع ما قاله أمير الشعراء عندما وصف قسوة المستعمرين على العرب، في قصيدته " نكبة دمشق"، حين قال : ([1])

وللمستعمرين - وإن ألانوا- قلوب كالحجارة لا ترق

ومن خلال ما سبق يتضح أن الشاعر قد تأثر بالتراث الشعري الذي مرّ على مسامعه فحفظه في ذهنه، فأبرز قدرة على التعامل معه لتوظيفه في إبراز أفكاره ومشاعره، وخلق معانٍ جديدة من خلاله، وذلك يعكس دليلاً واضحاً على قدرة الشاعر في توظيف التراث للمعاني التي يريدها.

ب -التراث التاريخي:

يعد التاريخ مصدراً من المصادر المهمة التي استقى منها صقر الشبيب بعضاً من الصور الفنية في شعره، ليعكس بذلك قدرة الشاعر على توظيفه في بناء تلك الصور، ويأتي الشاعر بإشارة إلى التاريخ عبر ما مرّ به من أشخاص ذاع صيتهم، فهو يرسم صورة تبين مدى حزنه في رثائه لشيخه ومعلمه عبدالله الدحيان، فإنه سيصبح كالخنساء تلك الشاعرة التي رثت أخاها صخر بأجزل الأشعار فيقول: ([2])

لوكان شعبي بالتناسخ مؤمناً يا (صخر) أيقن أنني (الخنساء)

ويصور الشاعر مرة أخرى رثاءه للسيد خلف النقيب، بأنه رثاء خالد، يفوق بعظمته رثاء الخنساء لأخيها صخر، ويردف ذلك التصوير بحدث آخر وهو رثاء أبي تمام في محمد الطوسي أحد قادة المعتصم، فيقول: ([3])

فإن أيسَرتُ بعد اليوم تَسمَعْ رثاءً لا فناءَ به يَطوف

---

[1] - الشوقيات, 272/1

[2] - الديوان, ص76

[3] - المصدر السابق, ص 623

رثاءً ما (تُماضِرُ) قبلُ قالت　　　بصخرٍ عنده نزرٌ طفيف

وعمّا قاله قبلُ (ابنُ أَوْسٍ)　　　حبيبٌ في محمَّدِهِ يُنيفُ

بل ويصور رثاءه لصديقه علي بن شملان رثاءً يفوق ما قاله كلٌّ من أبي تمام والبحتري والحطيئة فيقول في ذلك: ([1])

أتيت بما عنه يُقَصِّرُ راثياً　　　(حبيبُ بن أوسٍ) و(الوليدُ) و(جَرْوَل)

وعندما بدأ الشاعر بدعوة الناس إلى أخذ أسباب التقدم، ظهرت فئة تحاربه في مسعاه، فأعلن بصورة فنية أنه لن يتراجع عن ذلك، حتى لو وصل الأمر إلى هجائه بهجاء يفوق ما قاله جرير للبعيث، فيقول: ([2])

ولو أسمعتموني اليومَ قولاً　　　جريرٌ قبلُ أسمَعَهُ البَعيثا

ويصور صفات صديقه عبدالملك المبيض بصورة اتخذها من معالم حياة الشاعر بشار بن برد وما اتهم به من زندقة، ليدلل على عظمة تلك الصفات والسجايا : ([3])

ذي سجايا تودُّ كلُّ الروابي　　　أنها فوقَ هامِها أزهار

لو رآها بشّارُ في آدميٍّ　　　تابَ ممّا أتى بهِ بشّار

ويأتي بصورة أخرى أقرب من سابقتها، عندما يصور نفسه ببشّار بن برد، ليدلل بها على الظروف التي يعانيها، مع اعتزازه بنفسه كشاعر، عندما يتذكر صديقه محمد بن شملان، فيقول: ([4])

أتاك بها (بشّارُ) وقتكَ كاعباً　　　يُشَحُّ بها إلاّ عليك ويُرغَب

---

[1] - المصدر السابق, ص690

[2] - المصدر السابق, ص 246

[3] - المصدر السابق, ص332

[4] - المصدر السابق, ص 612

ويرسم الشاعر الهيئة التي سيرفض بها زوجته التي يمقتها مقتاً شديداً، حتى لو كانت تلك الزوجة إحدى الشخصيات التي اتصفت بمحاسن تميزها في عصورها التي عاشت فيها، ليجعل من التاريخ مصدراً من أهم المصادر لرسم الحالة الشعورية التي تكتنفه تجاه زوجته، فيقول: ([1])

فـــإنكِ ما حييتِ علـــيَّ بَسْـــــــلٌ	**وإنـــي للمحـــاسنِ منكِ قـــال**
ولو أصبحتِ (مَيَّ) العصر نُطْقـــاً	**(وبلقيساً) على عرش الجمال**
وكنتِ (غزالةً) في الحربِ بأســاً	**وفُقْتِ (الخيزرانةَ) في الـــنوال**
وأوتيتِ الجــمالَ فــكنـــتِ فيـــه	**لـــه بين الـــــــورى أعلى مثال**
ولو (غيْلانَ) كنتُ وكنتِ ظهــرْاً	**كـــــ (صيدحَ) ما ركبتُ إلى (بِلال)**

ففي الأبيات السابقة يصور الشاعر مدى كرهه لتلك الزوجة، ويستغل تعدد الشخصيات التاريخية ليوضح انقطاع الأمل في رضاه عنها، فهو لن يرضى عنها حتى لو أصبحت تملك فصاحة الأديبة مي زيادة، أو جمال بلقيس ملكة سبأ، وغزالة زوجة شبيب بن يزيد أمير الخوارج التي كانت مضرب المثل بالشجاعة، والخيزرانة زوجة هارون الرشيد، وفي البيت الأخير إشارة إلى تقليل المكانة عندما يشبهها بصيدح ناقة الشاعر ذي الرمة التي تنقله إلى ممدوحه بلال بن أبي موسى.

ويأتي الشاعر بسلسلة من الشخصيات التاريخية الشعرية ، راسماً من خلالها الحالة التي تعتقدها تلك الزوجة، عندما هجرها وطلّقها، فيقول: ([2])

فولّتْ وهْي تحسبُ أن سأبقى	**كــ (قيسٍ) بعد (لبنى) في خَبال**
وإلا فــ (الفرزدقُ) حين شَطَّتْ	**(نُوارٌ) عنه صاحبـــــــةُ الدَّلال**

[1] - المصدر السابق, ص 626

[2] - المصدر السابق, ص 627

وإلا فــ (اليزيدُ) لــَدُنْ رمــاهُ   رَدى (حبّــابــةِ) فــي شــرِّ حال

وإلا فــ (ابنُ زيدونٍ) سَــقَــتْهُ   نــوى (وَلادةِ) سُــمَّ الصِّــــــلال

ويصور علاقة شيخه الدحيان بالكتب العلمية بعلاقة المحب لمحبوبته، التي شغفها حبًّا، مبرزاً تلك الصورة بالإشارة إلى عشق عروة بن حزام لمحبوبته عفراء، فيقول: ([1])

صَبَوْتَ لها حتى حسِبناك (عُروةً)   تحادثُهُ ما بين طيَّاتها (عَفْرا)

ويعزي نفسه ويصبرها على استشهاد علي بن شملان، بأن الموت سنة الحياة، سيطال القوي والضعيف، ويدلل على ذلك المعنى بإشارات تاريخية تعود إلى ما حلّ بكسرى في فارس وقيصر الروم، ويبتعد أكثر من ذلك حين يدلل على أن الموت لم يسلم منه قوم عاد، حين يقول: ([2])

فليس امروٌ يبقى على الدهرِ سالماً   ولو كان ذاكَ المَرْءُ كِسرى وقيصَر

أما كَسَرَتْ كِسرى يَدُ الدهرِ بعدما   تَصَدَّرَ صَدْرَ الدَّسْتِ ينهى ويأمــــر

وقيصَرُ قد نالَتْهُ إبّانَ مَلْكِــــــهِ   ولم يُجْدِهِ شيءٌ من النفعِ عسكـــــر

وعادي الردى لم تَنْجُ منه بِغابها   لُيوثُ الشَّرى هَبْها تصولُ وتَــــزْأر

ويتضح مما سبق أن الشاعر من خلال تعداده لتلك الشخصيات التي يدلل بها على حقيقة الموت التي لا يفرق فيها بين قوي وضعيف، لم يوفق في إيراد تلك الشخصيات في هذا المقام الذي يرثي به شخصاً عزيزاً عليه ، فهي شخصيات يحمل موتها دلالات النهاية في إحقاق الحق ونهاية الظلم.

---

[1] - المصدر السابق, ص 401

[2] - المصدر السابق, ص 666

ويخلص الباحث إلى أن صقر الشبيب استطاع توظيف التاريخ في بناء الصور الفنية في شعره، إلا أنه اقتصر في أغلب صوره على الشخوص للدلالة عليها وعلى الصفات التي اتصفت بها والإشارة إلى الأحداث التي عاصرتها تلك الشخوص، ليعكس بذلك اتساع ثقافته ، وقدرته على نسج الصور من خيوط الشخصيات .

ج - الأمثال:

المثل قولٌ يرِد أولاً لسبب خاص، ثم يتعداه إلى أشباهه، فيُستعمل فيها شائعاً ذائعاً على وجه تشبيهه بالمَوْرِد الأول، ويختلف المثل عن الحكمة في خصوصية الأقوال، ووقوع التشبيه فيه وغاية الاحتجاج منه([1]).

طبيعة المثل تحمل التصوير في طيّاتها، ويعكس وروده في الشعر سعة الاطلاع، وتنوع الخبرة والميل إلى الخيال في المشابهة بين الأحداث، فالأمثال تعد مصدراً من المصادر التي رسم بها الشاعر بعضاً من الصور الفنية في شعره، فيصور الشاعر بها المواقف التي يمر بها فتعكس آهاته وانطباعاته تجاه ما يدور حوله من أحداث، فها هو يصور فئة من الناس تتعاون مع العدو، تلك الفئة هي التي تتكسب في تجارتها من خلال ميلها إلى العدو وبعدها عن شعبها الذي تنتمي إليه فيقول الشاعر في قصيدته التي قالها في قيام الثورة في مصر في يوليو 1952م: ([2])

تأذّى بنو قومي فسَرَّ أذاهُمُ — أناساً أقاموها طريقاً إلى السَّلْب

ولو لمْ يَسُرَّ الكلبُ بالعَقْرِ رَبَّهُ — لما زَفَّ بعد العقر خيراً إلى الكلب

---

[1] - انظر: زهر الأكم في الأمثال والحكم, ص 23 -28

[2] - الديوان, ص 151

فالشاعر يصور تلك الفئة بالكلاب المعقورة التي يُقدم لها الطعام نتيجة لخدمتها، متخذاً من المثل القائل:" أجِع كلبَك يَتْبَعك "([1])، مادة تراثية يصور بها الحالة التي تعيشها مصر إبان الثورة تجاه تلك الفئة من الشعب.

ويصور الشاعر في حديثه الموجه إلى الزعيم التونسي عبدالعزيز الثعالبي، وهو يشكو المجتمع الذي يعيش فيه، في قوله: ([2])

لا تتركوا بعدي مَلامَ معاشـــــــري فعسى الملامَ يُقيــمُهم ويُهَــذِّب

ودعوا مقال: السيفُ أضحى سابقاً للعَذْل إذ جَدَثي لشخصي يحجب ([3])

فالشاعر يدعو الثعالبي إلى عدم الإهمال في أخذ حقه من المجتمع الذي يعاني الشقاء فيه، فيدمج المثل القائل: "سبق السيف العذل" مع الحالة التي يتوقعها، ليرسم بذلك حالة التراخي بعد ما يجني عليه ذلك الشقاء، وهو المثل الذي يعبر عن فوات الأوان في لحظة الملامة([4]).

---

[1] - وأول من قاله ملك من ملوك حمير كان عنيفاً على أهل مملكته, يغصبهم أموالهم ويسلبهم ما في أيديهم وكانت الكهنة تخبره أنهم سيقتلونه, ولا يحفل بذلك, وأن امرأة له سمعت أصوات السؤال فقالت: إني لأرحم هؤلاء لما يلقون من الجهد ونحن في العيش الرغد, وإني لأخاف أن يكونوا عليك سباعاً وقد كانوا أتباعاً, فرد عليها " جَوّعْ كلْبَك يَتبعك" ,وقال أبو جعفر المنصور لقواده: صدق الأعرابي حيث يقول: أجِع كلبَك يَتْبَعك. انظر: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال, ص 420

[2] - الديوان, ص 133

[3] - الجدث: القبر

[4] - مثل قيل لضبة بن أد عند قتله للحارث بن كعب في الشهر الحرام, وذلك حين علم أنه من قتل ابنه سعيد, فلامه الناس على ذلك, فقال: سبق السيف العَذَل, وسكنت الذال للضرورة الشعرية . انظر: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال, ص 67

ويشارك الشاعر في الأحداث العالمية، ففي قصيدته " الخطب هو الخطيب" يطلق رأيه تجاه الحرب العالمية الثانية، ويطلق تحذيراً للقائمين عليها، فيقول: ([1])

فتابوا خوفَ أن تأتي عليهم   عواقبُ ظلمهمْ أم لم يتوبـــــوا

فثالثةُ الأثافي – إنْ أصرّوا   على ماضي صنيعِهِمْ - قريب

فالشاعر من خلال الأبيات السابقة يحذر المشاركين بالحرب العالمية الثانية، بأن الحرب الثالثة إن قامت فهي نهايتهم، نتيجة لظلمهم وطغيانهم على المستضعفين، متخذاً من المثل القائل:" ثالثة الأثافي"([2]) مادة لرسم المعنى الذي يريده.

ويصور الشاعر الحيرة النفسية التي يعانيها جرّاء بعده عن صديقه عبدالعزيز الرشيد، عندما اتخذ من البحرين مقرّاً مؤقتاً له، فيقول: ([3])

أيعلمُ الشيخُ أني من تَباعُدِهِ   ما زلت أضربُ أخماساً لأسداس

فالشاعر في البيت السابق نجح في تصوير حالة الحيرة التي يعيشها من خلال تضمين صورة تقليدية تصف التخبط الذي يعيشه، ساقها من أحد روافد التراث، وهو المثل الذي يقول: "ضرب أخماساً لأسداسٍ" ([4])

---

[1] - الديوان, 141

[2] - ورماه الله بثالثة الأَثافِي: يعني الجبل لأَنه يجعل صخرتان إِلى جانبه وينصب عليه وعليهما القدر، فمعناه رماه الله بما لا يقوم له. لسان العرب (ثفا).

[3] - الديوان, ص 436

[4] - مثل يقال في المماكرة والخلابة والحيرة التي يقع فيها الإنسان, وقال ابن الأعرابي: ضرب أخماساً لأسداس هو أن يظهر خلاف ما يكمن, وقيل إذا أراد الرجل سفراً بعيداً عوّد إبله أن تشرب خمساً ثم سدساً, حتى إذا دُفعت في السير صبرت, والضرب هنا بمعنى يجعل ويثبت, والخمس نهاية الإظماء في الحضر, والسدس أول الإظماء عند الاضطرار والسفر, وإنما يتجاوزون الخمس إلى السدس اضطراراً. انظر: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال, ص 105 - 106

ويأتي الشاعر بالأمثال حيث جعلها إطاراً لصورة الاعتذار، وذلك بسبب تأخره في الإجابة عن القصيدة التي بعثها له أحد أصدقائه، فيقول في مطلعها: ([1])

نهاري وليلي لم أزَلْ لك ذاكراً   ولكنْ جَريضي حالَ دون قَريضي

فكم مَرَّةً حاولتُ نظمَ قصيدةٍ   تفيضُ بِقَضٍّ في الهوى وقضيض

فالشاعر في الأبيات السابقة يصور المرض الذي أصابه وحال دون رده السريع على الأبيات التي بعثها له أحد أصدقائه بغصة الموت التي تمنع صاحبها من الكلام، متخذاً من المثل "حال الجريض دون القريض"([2]) إطاراً لفظياً لها، ولم يكتفِ الشاعر بذلك بل أردفها بصورة استمدها من مثل آخر يقول: "**جاؤوا قَضُّهم بِقَضيضِهِم** "([3]) ليصور الشاعر به مدى امتلاكه ناصية الشعر لكن مرضه يمنعه من ذلك.

ويصور الشاعر الصدق في كتاب "تاريخ الكويت" عندما قام الشيخ أحمد الجابر الصباح بتكريم مؤلفه عبدالعزيز الرشيد، بصورة رسمها بريشة الأمثال القديمة، متخذاً من دمج مثلين وسيلة لرسم ذلك الصدق واليقين الذي يحمله ذلك الكتاب، فيقول: ([4])

وأعني بها إيجادَهُ نجلَ أحمدٍ   جُهَيْنَةُ أخبارِ الكويتِ حَذامُها

---

[1] - الديوان, ص 455

[2] - مثل لعبيد بن الأبرص قاله للمنذر حين أراد قتله, فقال له: أنشدني قولك:" أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحوب", فقال عبيد عند ذلك: حال الجريضُ دونَ القريضِ", الجريض: هو الغصص عند الموت, وفيه عدة روايات. انظر: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال, ص 444 -446

[3] - يقال: قضَّهم بقضيضهم بالنصب, والقض والقضيض: الحصى الصغار, وأقض الطعام: إذا كان فيه حصى صغار, وقضّ المضجع, وأقض: إذا خشن, والقُضاض والقَضيض: صخر يركب بعضه بعضاً مثل الرضام, فكأنه قال: جاء القوم صغارهم وكبارهم. انظر: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال, ص 198

[4] - الديوان, ص 537

فالشاعر من خلال البيت السابق استطاع أن يصور كتاب "تاريخ الكويت" بأقل الكلمات وأقوى المضامين التي تحملها تلك الكلمات، فدمج بين مثلين جمعهما للدلالة على الصدق واليقين اللذين يحملهما ذلك الكتاب، فهو يشبه ذلك الكتاب بجهينة في المثل الذي يقول: " وعند جهينة الخبر اليقين"([1])، ويؤكد ذلك التصوير بمثل آخر وهو "القول ما قالت حَذامِ"([2]).

ويرسم الشاعر صورة أخرى استقى من الأمثال مادة لها، وذلك في قصيدته التي انبرى فيها مدافعاً عن أحد الكتّاب، عندما كتب مقالاً في إحدى الصحف العراقية، منوهاً إلى التقصير في حق الشاعر صقر الشبيب، الأمر الذي أشعل فتيل السباب على كاتب المقال، فيقول: ([3])

بئس الجزاء تلقى منكم رجلٌ ... في نصحكم لم يَزَلْ إن غاب أو آبا

جَدَّدْتُمُ ما (سَنِمّارٌ) جنت يَدُهُ ... إذ أغرَبَتْ في ابتناء القصرِ إغرابا

فهو يصور تلك الحملة التي قامت على كاتب المقال بجزاء سَنِمَّار([4])، وهو المثل الذي يضرب في عقوبة المحسن البريء، فمن خلال ذلك التصوير نجح الشاعر في موقف الحق الذي يقفه ذلك

---

[1] - يروى أنّ جهينة رجل خمّار اجتمع عنده رجلان فسكرا, ثمّ تواثبا, فقام رجلٌ يصلح بينهما, فقتله أحدهما, فأخذ أهله الرجلين, فقال الحاكم: أيْ عليكم بجهينة فإن عنده الخبر من القاتل, وهو مثل يضرب لمعرفة الشيء حقيقة. انظر: تمثال الأمثال, ص314.

وفي رواية أخرى أن جهينة كان عنده علم رجل مقتول, ورواية ثالثة تقول: أن الجهني قتل رجلاً من بني كلاب اسمه الحصين, وقال بعد قتله وسمع أخته صخرة تبكيه:

تُسائِل عن حصين كل ركب ... وعند جهينة الخبر اليقين

انظر: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال, ص 295

[2] - هذا المثل للجيم بن صعب والد حنيفة وعجل - ابني لجيم - وكانت حذام امرأته, وقال فيها زوجها لجيم:

إذا قالت حَذامِ فَصَدِّقُوها ... فَإِنَّ القَوْلَ ما قَالَتْ حَذامِ

انظر: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال, ص 41

[3] - الديوان, ص 227

[4] - سِنِمَّار بنّاء بنى للنعمان بن امرئ القيس قصره" الخَوَرْنَق" فقتله لكي لا يبني قصراً مماثلاً لغيره, , وفي ذلك يقول شاعر: جزاني جزاه الله شرَّ جزائه ... جزاء سِنِمَّار وما كان ذا ذنبِ.

الكاتب من جهة، ومن جهة أخرى يحمل دلالات الفخر بما أنجزه الشاعر من إسهامات شعرية، تعادل بمضمونها ذلك المبنى العظيم.

ويأتي الشاعر بلوحة أخرى اتخذ من الأمثال إطاراً لفظياً لها، فهو يصور تحول الحال الذي اتخذه في الجري وراء الدنيا وملذاتها، ولكنه ما فتئ أن رجع عن مساره ، فيقول: ([1])

أيوسفُ إنها الدنــيا وإنـــي كغيري قد شُغِفْتُ بهـــا ابتداء

فلما أن سبرتُ الغورَ منــــها وبَرَّحَ لي تأمُّلُــــها الخـــفـــاء

فهو يصور التأمل في نظرته إلى الدنيا بالمثل " برح الخفاء" ([2]) للدلالة عن كشف كل غموض وقع فيه، ويدلل بذلك على مدى مصداقية القرار الذي اتخذه في عدم الجري وراء أطماع الدنيا.

ويتخذ الشاعر من الأمثال ما يثبت فيه فضل شيخه عبدالله الدحيان على الناس، في الدعوة إلى طريق الحق والصواب، وهو الفضل الذي لا يعرفه سوى من ذاق حلاوته، فيقول: ([3])

فأصبح من قد بات للحقِّ سارياً بإرشادِهِ بين الورى يَحْمَدُ المَسرى

فالشاعر يرسم ذلك الفضل بالمثل القائل:" عند الصباح يَحْمَدُ القومُ السُّرى "([4]) فيصور ذلك الفضل بتلك الصعاب التي تبين فائدتها بعدما تتحقق.

انظر: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال, ص 386. تمثال الأمثال, ص 250

[1] - الديوان: ص 106

[2] - أي وضح كله, وهو مثل يقال عندما يظهر الأمر كله جلياً ولا يستتر منه شيء. انظر: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال, ص 61 -64

[3] - الديوان, ص 398

[4] - مثل ورد في باب الصبر على مقاساة الأمور لما في عواقبها من محامد, وقد نُسب إلى خالد بن الوليد, ومعناه أنهم يقاسون في ليلهم مكايد الليل ومقاساة الآساد, فإذا أصبحوا فقد خلّفوا البعد وراء ظهورهم وحمدوا فعلهم حينئذٍ. انظر: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال, ص 254

ويأتي بصورة فنية يخاطب فيها اللغة العربية، وذلك عندما أهملها أهلها، فيتوقع الشاعر أن يرجع هؤلاء إلى أحضانها، فيقول: ([1])

فتوقَّعي أن يرجِعوا من قبلِ أن يمضي ولو حينٌ من الأحيان

متمَثِّــلين لدى الرجوع بقولهِمْ مَرعى ولكن ليس كالسَّعــدان

فالشاعر في البيت الثاني يصور حال العائدين إلى اللغة بالمثل القائل:" مرعى ولا كالسعدان"([2]) ليدلل به على المقارنة التي يقوم بها من هجر اللغة العربية الفصيحة، ويثبت أنها الأفضل عن باقي اللغات الأخرى.

وهكذا يجد الباحث أن الشاعر من خلال ذكر الأمثال التي أوردها هدف إلى إيصال الأفكار التي يعتقدها، والمشاعر التي تكتنفه، في سبيل بعث الإثارة لمشاركة المتلقي له في المواقف التي طرقها والجدير بالذكر أن قدرة الشاعر لا تكمن في إيرادها فقط، بل في جعلها تنصهر في السياق الموضوعي والشعوري الذي يقفه الشاعر.

---

[1] - الديوان, ص 573

[2] - هو مثل لامرأة من طي وكان قد تزوجها امرؤ القيس بن حجر الكندي, فقال لها: أين أنا من زوجك الأول؟ فقالت: مرعى ولا كالسعدان, فهو مثل يضرب في رجلين ذوي فضل غير أن لأحدهما فضيلة على الآخر. فصل المقال في شرح كتاب الأمثال, ص 199

الفصل الرابع

موضوعات الصورة الفنية في شعره

يعد الشاعر فنّاناً، كونه يعيش تجربةً تولّد في نفسه أفكاراً وانفعالات تحتاج إلى وسيلة تتجسد فيها، وتلك الوسيلة هي الصورة، التي تعد وسيلة جوهرية لنقل تجربة الشاعر في معناها الجزئي والكلي، ويكمن نجاح الصورة في مدى قدرتها على تفعيل المشاركة بين الشاعر والمتلقي وذلك من خلال نقل تجربة الشاعر وأفكاره، وإثارة المشاعر في نفس المتلقي ([1]).

وقد تنوعت الموضوعات التي برزت فيها الصور الفنية في شعر صقر الشبيب، فتلك الموضوعات تستمد وجودها من واقع الحياة التي عاشها الشاعر، فعبّر عمّا يدور في نفسه من عواطف وأخيلة وأفكار تجاه تلك الأحداث، جاعلاً من تلك الصور قالباً لما يدور بين ضلوعه، ومن تلك الموضوعات التي يسلط الباحث الضوء عليها: صور الرثاء، والمدح، والوطن، والعمى، والعزلة والحكمة.

1- صور الرثاء:

يعدّ الرثاء غرضاً شعرياً يعبر به الشاعر عن عاطفته عندما يفقد عزيزاً عليه، والرثاء يكون في ثلاثة أقسام هي: الندب والتأبين والعزاء، وتبرز قدرة الشاعر الفنية في مدى خلق صور قادرة على حمل تلك العاطفة، وإيصالها إلى القارئ ليصبح مشاركاً له في تلك العواطف والأحاسيس التي تدور في خاطره، و يبرز من خلالها مكانة الفقيد.

ومن خلال تأمل الصورة الفنية بكافة أنواعها يجدها الباحث مرتبطة بفلسفة الشاعر في الحياة ونظرته العميقة لها، وقد تنوعت هذه الصور ما بين التشبيهات والاستعارات لتلبي رغبةً نفسيةً تكمن في شعوره الدائم بالوحدة والانكسار النفسي، ويظهر الندب في رثائه جلياً ([2]).

---

[1] - الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس, ص 10

[2] - الندب: هو النواح والبكاء على الميت, بالعبارات المشجية, والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة. انظر: الرثاء, ص 2

فعندما يرثي عزيزاً عليه يملأ الحياة بالحزن والأسى، ويظهر ذلك جلياً في رثائه لمعلمه الشيخ عبدالله خلف الدحيان، راسماً صورة فنية يبيّن من خلالها مدى الحزن الذي حلّ به بوفاته، فيرثيه في قصيدة فاقت المئة بيت، فيقول:([1])

ما بعد فقدكَ للكويت عـــزاءُ	**أنَّى وأنت بجسمها الحـوباءُ**
ما مِتَّ أنت وإنْ حوتك حفيرةٌ	**لفظـتك فيها الآلةُ الحدبــاء**
كلاَّ ولكن الكويت هي التـــي	**ماتت وماتت ضمنها الأحيــاء**
ما كان موتك غير سُلَّمِ جنةٍ	**فيها تدوم لمثلك النعمـــاء**

فيرسم من خلال الأبيات السابقة المكانة التي تقلدها الفقيد، حتى إنه روح ذلك الوطن الذي مات نتيجة لوفاته، وقوله: (لفظتك فيها الآلة الحدباء) يصور مدى هول الفاجعة ، حتى إن النعش لم يقبله عليه ميتا، وهي كلمة توحي بمشاركة الجماد للحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر من هول الخطب الذي وقع عليه جرّاء تلك المصيبة التي ألمت به، على سبيل الاستعارة المكنية ويصور الشاعر مدى فداحة الخسارة التي مُنِيَتْ بها الكويت، فبموته مات الوطن، ومات معه كل حيٍّ فيه وجاء التكرار في (ماتت) للتأكيد على هول الخسارة التي حدثت بوفاته،إلاّ أنه يأتي بما يعزيه ويصبره على تلك الفاجعة([2])، في مرحلة أشد وقعاً في النفس من مرحلة الندب، وبما يؤكد قوة

---

[1] - الديوان, ص 74

[2] - العزاء: قسم من أقسام الرثاء, أتى بمعنى الصبر عامة' ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت, وأن يرضى من فقد عزيزاً بما فاجأه به القدر, وفيه يظهر قبول الدنيا بأنها دار زوال وليست دار بقاء واستمرار.
انظر: الرثاء, ص 86

إيمانه ، فيعزي نفسه بأن الموت مرحلة تسبق دخول الجنة ليشير إلى الأيادي البيضاء والأعمال الصالحة التي قام بها ذلك الرجل الصالح.

ويصور نفسه بسلسلة متصلة من الصور الفنية التي توضح مدى الحزن البالغ، بكثرة الدموع التي ذرفتها الأعين جرّاء تلك الفاجعة العظيمة، ليشير بكثرتها إلى هول الحزن الذي يتطلب دموعاً كثيرة للحزن الذي وقع في نفسه، فيقول: ([1])

غادرت أمواه العيون جواريـــاً	**أسفاً عليك تُمدُّهُنَّ دِمـــــــاء**
فأعجب لأمواتٍ أسال دموعَهم	**حيٌّ أتاه من الإله دعـــــــاء**
ولقد بكتك وقد أحسَّت قبـــلنا	**منك الفراق الديمةُ الوطــفاء([2])**
قد غاص ماء جفونها حتى إذا	**أزِف الترَحُّلُ منك فاض المـــاء([3])**
أحشاؤها ذابت بنـــار تنَهُّــدٍ	**تُدعى البروق فسالت الأحشـــاء**

فالصورة في (غادرت أمواه العيون جوارياً) تعبير يدل على شدة الحزن الذي ألمّ به، وتأتي صورة أخرى تتبع الأولى وتنبع منها، فقوله:(تمدهن دماء) ليدلل على امتداد فترة تدفق الدموع وتأتي بعدها مرحلة الدماء لتؤكد الحسرة التي أصابته جرّاء ذلك المصاب الجلل.

كذلك يرسم صورة خيالية فلسفية في قوله:(فأعجب لأمواتٍ أسال دموعَهم حيٌّ)، يريد منها أن يشير إلى أن الميت هو الحي وأن من يبكي عليه هم الأموات، وما ذلك إلاّ تأكيد من الشاعر

---

[1] - الديوان, ص 75

[2] - الديمة الوطفاء: الدِّيمة السَّحُّ الحَثيثةُ، طال مطرها أو قصُر، إذا تَدلَّت ذُيُولُها. لسان العرب (وطف).

[3] - أزِف: اقترب ودنا. لسان العرب(أزف).

على فقدان الحياة بفقدِهِ، فكم من حيٍّ يعيش بيننا وهو تحت التراب، وكم من ميتٍ غادرنا وهو بيننا، وما تلك الحياة التي يقصدها الشاعر إلاّ أعماله الصالحة الباقية بين الناس بعد وفاته.

ويُشرك الشاعر عناصر الطبيعة في مصابه، بقوله(الديمة الوطفاء) (سحابة غراء)، دون افتعال منه أو تخيل، فاستفاد الشاعر من هطول المطر الغزير في ذلك اليوم([1])، ليجعله عنصراً من عناصر الحزن تتضح معه صفات تلك السحب، وهي الصور التي أرادها الشاعر أن ترسم لنا مدى فداحة المصاب بكثرة الدموع التي انهمرت، وما تكرار الشاعر للكلمات التي تنبع من حقل واحد وهي: (أمواه - الديمة - ماء - سحابة) إلاّ تأكيدٌ لصدق مشاعره التي اعترته وكثرة حزنه لفقده ذلك الرجل العظيم.

ويصور مدى عاطفة الحزن والأسى التي تعتريه في صورة مبتكرة – كما يرى الباحث- بأن الطبيعة تشاركه تلك الأحزان فالغيوم لها أحشاء تذوب من شدة الحزن وذوبان تلك الأحشاء هي أمطارها وهو بذلك يصور قوة العاطفة التي يشعر بها، فقوله: (نار تنهد) يوحي بالغصة والحسرة التي يشعر بها.

ويرسم صورة فنية أخرى فيها الأثر الذي أصاب تلك العيون جراء كثرة دموعها، في قوله**:** ([2])

فثنى رحيلُكَ كل مقلة مسلـــــــمٍ	**بالدمع وهي سحابة غــــرّاء**
حتى انثنت طوع الشجون عيوننا	**هي والسحائب في البكاء سواء**

[1] - شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 139

[2] - الديوان, ص 76

فمقلة العين هي العين كلها ، فنتيجة تلك الأحزان وما صاحبها من دموع كثيرة، تغيّر تركيبها الخَلقي، فبعد أن كانت من قوسين متقابلين أصبحت جرّاء الحزن في انثناء كالسحابة التي تغري ناظرها بما حوته من مطر، فالشاعر يسخر عناصر الطبيعة ليصف من خلالها الألم والحزن والحسرة التي تختلج في صدره.

ويواصل الشاعر رسمه لمشاعره بالصور الفنية التي أراد منها التعبير عن أحزانه، فهو يدعو الناس إلى الحزن على ذلك الرجل، ويشبه الدموع بالمال الذي يحفظ لينفق في يوم الشدة، فليس هناك من يومٍ به شدة كهذا اليوم: ([1])

فمن يَدَّخِرْ مِنَّا الدموعَ لنكبـــــةٍ　　　فقولوا له قد آن أنْ تَبْذُلَ الذُّخْرا

فليس لدمعٍ مثلَ ذا الوقتِ ساعةٌ　　　تَؤمُّ به أوطانَنا نكبةٌ غَـــــــبْرا

وفي رثائه لأحد أصدقائه، تتكرر الصورة التي رسمها الشاعر للدموع، كون الدموع غالية على الإنسان، ولأنها كذلك فهو يجعلها ذليلة بعد أن كانت في مكانة العزة، وما جاءت تلك الذلة إلاّ بعد خروجها بكثرة من العين، لتعبر عن تلك المشاعر الحزينة التي يشعر بها تجاه فقده للميت، فيصور ذلك : ([2])

عليك أذَلْنا الدمعَ من بعد صَوْنِهِ　　　فأصبحَ بعدَ العزِّ وهو ذليل

ويجد البحث أن الشاعر يصور لنا حالة الاستسلام التي وصل إليها، بسبب حزنه وحسرته على فقدان شيخه وصديقه، وبعدما أصابه اليأس من الحياة، لدرجة أنه يترقَّب الموت الذي هو الشافي

---

[1] - المصدر السابق, ص 400

[2] - المصدر السابق, ص 488

في هذه الحالة كما كان يعتقد، كما أنه لا سبيل للّحاق بذلك الخليل إلا بالمرض المميت الذي يراه دواء يمكنه من رؤية ذلك الفقيد: ([1])

واليوم قد أصبحتُ أستشفي الردى والموت في بعض الظروف شِفاء

إن كان داء الخِلِّ نهج لحاقـــــه بالخل فالـــــــداء المميت دواء

والشاعر يبدو من خلال تصويره للموت أنه يستخدم البعد الإنساني، وتأثيره على كل ما يحيط بذلك البعد، فالإيحاءات التي استخدمها الشاعر تدفع دائماً إلى التأمل في نظرته الفلسفية العميقة، التي استطاع من خلالها الربط بين جميع أبعاد الوجود الإنساني، ليدلل على صدق إحساسه بصدق التجربة التي يعايشها، فقوله: ([2])

نبأٌ أمات الصبر إذ أحيا الأســـى فاعجب لموتٍ طيَّهُ إحيـــاء

ويتجلى البعد الإنساني من خلال التصوير السابق، الذي يوضح الشاعر من خلاله هول الفاجعة التي تتمثل في عدم القدرة على الصبر، وكثرة الحزن والبكاء على الفقيد، فجاءت المقابلة بين (أمات الصبر - أحيا الأسى) رادفة للمعنى الذي يشع من تلك الصورة، فالصبر غير قادر على تحمل ذلك النبأ الحزين، وأمر التعجب جاء لينقل فكرة الشاعر التي تدور في خلده، في أنّ هذا الرجل مازال حيّا في قرارة نفسه، بمآثره وصفاته الحميدة.

---

[1] - المصدر السابق, ص76

[2] - المصدر السابق, ص 77

ويصور هول الفاجعة بسلسلة متصلة من الصور، والتي جعل فيها عناصر المكان بكل ما فيه من أشياء تشاركه في ندب ذلك الفقيد، فيقول: ([1])

فكأنه دمعُ الغمائمِ إذا أتـــــتْ	**ولها عليك تلهُّــفٌ وبــــــكاء**
شق الثرى عن كل روضٍ ميتٍ	**منه بجوف التـــرب طال ثـــواء**
وثنى المبانيَ وهي صرعى لم تكد	**من جُــلِّها تتماســك الأجــــزاء**
حتى كأن قُوى مَشيدِ بنائـــــــنا	**سأمٌ عراها منـــه أو بغضـــــاء**
فتجردت منه لسكنى غيـــــره	**فإذا النبات يـــــدبُّ في ذمــاء([2])**
فأتته آويةً إليه فانثـــــــــــنى	**نشَأٌ بسكناها لــــــه ونَمــــاء([3])**

فالصور التي رسمها الشاعر في المشهد السابق، ما هي إلاّ دليل – كما يرى الباحث- على امتلاكه ناصية اللغة ، فدموع الحزن برزت في الأرض، والمباني رغم قسوتها إلاّ أنها صرعى من ذلك النبأ، ورغم كل تلك الصور نجده يأتي بصورة متناقضة مع ما سبقها من الصور وهي بدء الحياة في النبات الذي بدأ يتحرك، لقربه من ذلك الفقيد، فجاءت كلمات الصور السابقة معبرة وداعمة للمعنى الذي أراده الشاعر منها(الغمائم- صرعى – بغضاء -سأم- آوية).

---

[1] - المصدر السابق, 77 -78

[2] - الذماء: الحركة وبقية النفس.لسان العرب (ذمي)

[3] - النشأة من كلِّ النباتِ: ناهِضُه الذي لم يَغْلُظْ بعد. لسان العرب (نشأ)

ويرسم صورة نابعة من شعوره، حيث حالة التناقض التي يراها، فكما كان ذلك النبأ أمات الصبر وأحيا الحزن، جاء بصورة أخرى متناقضة، فيقول: ([1])

فالنبت يعلو والمباني تنحـــني   بِنَواكَ فهي الخفضُ والإعلاء

فمن المباني في البلاء شكيَّةٌ   ومن المنابتِ في النماء ثناء

فهما لفقدِك ينظِمان مراثـــياً   فالشكو يصحبه الثناء رثـــاء

فهو يرسم حالة الاضطراب التي يعيشها وتتغلغل في أعماقه، فالمباني تنحني إجلالاً لعظمة فقد ذلك الرجل، في الوقت الذي يرتفع فيه النبات، مرحاً ونشوة في قربه من ذلك الرجل وهو في مثواه الأخير، فهما ينظمان مراثي تتراوح ما بين الشكوى والشكر، إلا أن الشاعر لم يكتفِ بمشاركة تلك العناصر في تصوير أحزانه، بل جعل من الكتب مشاركةً له في التأبين([2]) أيضاً حين قال: ([3])

فقد أصبحتْ كُتْبُ الدِّيانةِ كلها   تشاطرنا أحزاننا وَلَهاً حَسْـــــرى

رَدَدْتَ عليها بعد موتٍ حياتَها   وأوسعتها من بعدِ طيٍّ لها نَشْرا

وواصلتَها مستعذباً طعمَ وصلها   لياليَ منها الكلُّ يستعذبُ الهَجْرا

استطاع الشاعر من خلال الصورة السابقة أن يبعث بفكرة مفادها، مدى التأثير الذي قام به الفقيد خلال حياته، في نشر العلم والاستزادة من الكتب الأدبية والعلمية التي جعل منها الشاعر مشاركةً

---

[1] - الديوان, ص 78

[2] - التأبين, أحد أقسام الرثاء الثلاثة, وهو الثناء على الشخص حياً وميتاً, ثم اقتصر على الموتى فقط, ففيه ذكر لمناقب الميت وتعداد لفضائله, وإشهار لمحامده, وكان الغرض من ذلك تصوير مدى الخسارة والمصيبة في الفقيد. انظر: الرثاء, ص 54

[3] - الديوان, ص 401

لأحزانه على ذلك الرجل وشوقه إليه، إذ طالما تلذذ بتلك الكتب مقابل تلذّذ الآخرين بهجرها.

ويؤكد حالة الصدمة التي تفاجأ بها من أخذ الموت شيخه وصديقه، بصورة فنية صوّر فيها حياة الناس بالسفن التي تسير في البحر بانسياب وهدوء، وما كان ذلك الهدوء إلاّ السكون الذي يسبق العاصفة وما كانت تلك العاصفة إلا الموت ، الذي أخذ ذلك العزيز:([1])

فكأننا سفُنٌ لنا من حالـــنا   موجٌ مضت بسكونه نكباء

جزع تمشَّى موغلاً بنفوسنا   وبها تمهِّدُ سُبْلَها البُرَحاء([2])

ويأتي بالحزن الذي يختبئ ويتوارى في باطن النفس، ليصور مدى صعوبة ذلك الحزن الذي أصابه ومدى عمق أثره في نفسه ، لدرجة أنه لا يستطيع التخلص منه، وهي صورة تنقل مشاعر الأسى والألم التي تختلج في صدره، حتى إن ذلك الرجل لا يمكن تعويضه بآخر بعد فقده: ([3])

لقد خَرَقَت أيدي الزمانِ بِفقــــدِهِ   رداءً جَرَرْنا رُدْنَهُ برهةً فخـــرا ([4])

وما كان عن أيدي الزمانِ انخراقُهُ   فلا راقعٌ يُرجى له لا ولا فَــرّا

---

[1] - المصدر السابق, ص 79

[2] - البرحاء: الشدة والمشقة. لسان العرب (برح).

[3] - الديوان, ص 400

[4] - الردن: أصل الكم وطرف الكم الواسع. لسان العرب (ردن)

ويأتي بصورة أخرى للتأبين يرسم فيها مناقب الميت، فأعماله الصالحة التي عملها طوال عمره مازالت مستمرة بين الناس، مثله بذلك كمثل حقول الزرع الطيب الذي لا يذبل عبر الزمن: ([1])

فأنفقتَها تسعين عاماً كأنـــــها لغرسك فيها الصالحاتِ حقول

ولا حقل كالأعوام يُلْبِسُها الفتى أزاهِرَ عُرْفٍ مالهنَّ ذبــــول

ويصور لنا الشاعر أبرز محاسن هؤلاء الموتى الذين رثاهم في قصائده، ومن تلك المحاسن الرأي السديد الذي لا يتراجع عنه في الأحداث التي تغشاه وتصيبه: ([2])

له سيفُ رأيٍ لا يُخافُ انثِناؤهُ إذا سَلَّهُ يوماً لحادثةِ تَعرو

ويأتي بصورة جعل من المحسنات البديعية إطاراً لها، فيقول في شيخه الدحيان: ([3])

تخلَّصَ من أسْرِ المطامع قلبُهُ على حينِ جمهورُ القلوبِ به أسرى

فالقلب الذي تخلص من أطماع الدنيا مأسورة به قلوب الناس، فالأسر الأول تخلص وتنقيح للمتوفى من أطماع الدنيا، والأسر الثاني تعاطف الناس وحبهم للفقيد، فاستطاع الشاعر من خلال ذلك الجناس أن ينزه الشيخ من أطماع الدنيا، ويبرز مكانته بين الناس ([4]).

---

[1] - الديوان, ص 490

[2] - المصدر السابق, ص 314

[3] - المصدر السابق, ص399

[4] - انظر: شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 143

ويبرز أثر الفقيد بكونه ظلاً يستظل به من حرارة الشمس اللاهبة، كل طالب للمعروف، من الضعفاء وأصحاب الحقوق والسائلين: ([1])

فإنك ظِلٌّ - والحياةُ هواجِـــرٌ تفيَّأَهُ ضاحي العُفاة - ظليل

ففي تكراره للكلمات (ظل - تفيَّأه - ظليل) تأكيدٌ لمنزلة الفقيد؛ إذ ذلك التشبيه معان كثيرة تنبع من نظرة الشاعر التشاؤمية للحياة؛ ففي وفاة ذلك الرجل أصبح الناس يعيشون بضنك وشدة تحت أشعة الشمس الحارقة، دون حماية منها بسبب فقده، وما الملجأ والخلاص منها إلاّ بوجود المتوفى فيها، وهو الأمر الذي يصعب تحقيقه.

فأراد الشاعر أن يرسم محاسن الفقيد التي توزعت وانتشرت وملأت ما بين الأرض والسماء، فهو بهر العقول بمحاسنه وشمائله، وكرمه، فيصوره كالبحر لكن الجزر (الموت) الذي ذهب به قد منع ذلك الكرم عن الناس، وكذلك فهو البدر الذي ينير ظلمات المحتاجين: ([2])

فتىً كان أُفْقَ المجدِ لكنْ نجومُهُ شمائلُ تلهو بالعقــولِ وتُبْــهِرُ

فتىً كفُّهُ بحرٌ يمدُّ رغائـــــــباً فيا ليت ذاك البحرَ ما كان يَجْزُرُ

فتىً كان للعافين في ليلِ عُسرِهم إذا ما دَجا بدرٌ يضيءُ ويُسفِــر

ويؤكد إحدى الخصال التي تمتع بها الشيخ سالم الصباح ، في صورة فنية يرسم بها مدى كرم الفقيد، وعدم مبالاته في إنفاق المال في دروب الخير، ويأتي بها بأسلوب مدحٍ بما يشبه الذم، ليدلل

---

[1] - الديوان, ص 488

[2] - المصدر السابق, ص 667 -668

على شدة كرم الفقيد، وأن نهاية كل سؤال من المحتاجين هو الشكر، عرفاناً بقضاء الحاجة لهم: ([1])

فلم نَشْكُ في أخلاقه قَطُّ عِـلةً	**سوى فتكهِ في المال بالنائل الغَمْرْ**
فمازال حتى مات يُحيي عُفاتَهُ	**بإرداء صنفَيْ مالهِ البيضِ والصُّفر**
فأمواله تشكو تسلُّطَ كفِّــــــهِ	**وسُؤَّالُهُ تقفــــــو الشَّكيَّة بالشكر**

وتأتي صور الشاعر متتالية لترسم لوحة رائعةً لأخلاق صديقه محمد بن شملان، فهي أخلاق تسلب العقول وتبهرها، فيقول: ([2])

لأوليتُهُ حَمدي لغُرٍّ خلائـــــــقٍ	**حَواهُنَّ، للألباب تسبي وتسلِــب**
خلائقُ غُرٌّ للعقولِ إذا رَنَـــــتْ	**إليها عيونُ العقلِ تلهو وتلعــب**
خلائقُ يَخْلِبْنَ النُّفــــوسَ كأنما	**لها في سبيلِ السِّحرِ فرعٌ ومنصِب**

فيرسم الشاعر لوحة يعبّر من خلالها عن أخلاق ذلك الرجل، فقد جسد تلك الأخلاق باستعارة مكنية في قوله:(خلائق تسبي وتسلب - عيون العقل تلهو ولعب)، وأتبعها بتشبيه تمثيلي بأنها أخلاق لها مفعول السحر في النفوس، وإن كان الشاعر لم يوفق في استخدامه لكلمة (يخلبن) التي تعني المخادعة وتوحي بالنفاق.

---

[1] - المصدر السابق, ص 67

[2] - المصدر السابق, ص 608

ويبدع الشاعر في تلك السلسلة من الصور المتنوعة التي يرسم فيها الأخلاق الفاضلة: ([1])

خلائقُ لو فينا يُوَزَّعُ بعضُهـــــا   لما كان فينا من يُعابُ ويُثْلَـــب

خلائقُ هُنَّ الروضُ يوحاهُ داعبَت   أزاهرُهُ من بعد ما باتَ يُهْضَب([2])

ولَــــذَّ لأنفاسِ النســـائمِ جَرُّهـــــا   عليه ذيولاً فانثـــنتْ تَتَسَـــحَّـــب

ويصور تلك الأخلاق بالروض الذي ظهرت عليه الشمس بعد ليلة مطيرة، فخرج نسيمه منعشاً لكل من استنشقه، ففي هذه الصور أبدع الشاعر في تصويره لتلك الأخلاق بأنماط متعددة، تصب في إبرازها، فجاء الشاعر بعد الكناية السابقة بتشبيه بتشبيه بليغ (خلائق هنَّ الروض) ، مردفاً ذلك التشبيه باستعارة مكنية (داعبت أزهاره)، في إشارة على حسه المرهف والتمكن والاقتدار الذي يملكه.

وفي رثائه للشيخ سالم المبارك، يأتي الشاعر بصورة تقليدية كثر تناولها في الشعر القديم التي تبين مكانة الراحل عند شعبه، وتظهر في أنه البدر الذي ينير سماء القوم، ليدلل على فضله ومكانته، فجاء الطباق بين (تدجَّت – مستضيئاً) و (نور - الظلوم) رادفاً تلك الصورة بشيء من التميز: ([3])

وكان البدْرَ في قومي إذا ما   تَدجَّـــــتْ ليلةُ الأمر الجسيم

وكان الكـــــلُّ منّا مستضيئاً   بنورِ هُداهُ مُعمِيَةُ الظُّلـــــوم

وهي الصورة التي رسمها في رثاء السيد خلف النقيب، مظهرًا فيها حزناً لا يتوقف الدمع فيه لما

---

[1] - المصدر السابق, ص 608

[2] - اليوحى: من أسماء الشمس. لسان العرب (يوح) , يهضب: يمطر. لسان العرب (هضب).

[3] - الديوان, ص 554

اعترى ذلك البدر من خسوف الموت : ([1])

أبا زيدٍ عليكَ اليــومَ أبكي بدمعٍ ما لجـــــــارِيهِ وقوفُ

وما لي لا أُبَكِّي منـــك بدراً عَراهُ من منيَّتِهِ خُســـــوف

من خلال التحليل السابق لصور الرثاء نرى أن الشاعر في رثائه صادق العاطفة مرهف الحس رقيق القلب، فقد أكثر من الصور الحزينة في أقسام الرثاء الثلاثة، فوصل فيها في بعض الأحيان إلى درجة المبالغة سواء أكان في تصويره لهول الفاجعة، أم في تصويره للأحزان التي شعر بها فجاءت صوره باكية وناطقة بالحزن والأسى على من فقدهم، من خلال صور فنية خرج الشاعر فيها عن التقليد غالباً.

أما العاطفة التي كانت تسيطر على الشاعر فقد نجح في إبرازها من خلال رسمه للصور السابقة، فصور الرثاء السابقة لا تنم عن أنها جاءت من شاعر أصيب بالعمى، وتتضح النظرة الحزينة والتشاؤمية للشاعر عندما يكثر من صور الندب والتأبين دون العزاء الذي أقلّ الشاعر منه في الرثاء.

2 - صور المدح:

يعد المدح من الأغراض الأولى التي واكبت بداية انطلاق الشعر العربي، ويعد من أكثر الأغراض شيوعاً، ولم يأخذ الاستقلالية في القصائد إلاّ بعد العصر الجاهلي، ويُبرز فيه الشعراء صفات الممدوح وأخلاقه وأفعاله التي يشتهر بها([2]).

---

[1] - المصدر السابق, ص 623

[2] - المديح في الشعر العربي, ص 6

وقد تعددت الشخصيات التي نالت مديح الشاعر، وهي شخصيات تكاد لا تتعدى أصابع اليد الواحدة ([1])، ومن تلك الشخصيات الزعيم التونسي عبدالعزيز الثعالبي، الذي مدحه الشاعر في سلسلة من الصور الفنية: ([2])

تُغري بتَطلابِ المعالي زاهــداً فيها فيُضحي وهو فيها أشْعَـــــبُ

إلى أثيلِ المجد تُدني نائيـــــاً عنه فيغدو طَوْعَ نُصْحِكَ يَــقْـــــرُبُ

فهي صورة فنية يعبر الشاعر من خلالها عن عطاء ذلك الرجل ، في سبيل النصح ونشر العلم فالمجد ملاصق وملازم له، فهو يبذل الغالي في سبيل المجد حتى أصبح طامعاً فيه كطمع أشعب ومن يغترف من نصحه وعلمه أصبح قريباً من ذلك المجد.

ويصور أخلاق ذلك الرجل وفضائله باستعارة مكنية مبتكرة، جسّد فيها كثرة تلك الفضائل التي تحجب أشعة شمس الظهيرة، فيقول: ([3])

ولَكَمْ حويتَ فضائلاً لو جُسِّمَتْ ألفيتَ شمسَ الظهر فيها تغرُب

وعلى الرغم من أنّ القافية تسمح للشاعر وضع كلمة (تحجب) بدلاً من كلمة (تغرب)، إلاً أن الكلمة التي اختارها الشاعر جاءت من وحي الطبيعة، لتسهم في تعزيز الصورة التي رسمها، ورغم المبالغة التي تحملها هذه الصورة إلاّ أن الباحث يقبلها لإيمانه بفضائل ذلك الرجل على الأمة العربية والإسلامية.

---

[1] - انظر: الفصل الثاني الأغراض الشعرية

[2] - الديوان, ص 132

[3] - المصدر السابق, ص 132

ويدعم الصورة السابقة باستعارة مكنية، يرسم من خلالها الكم الهائل للأخلاق الفاضلة التي يسمو بها ذلك الرجل، حتى أنّ مَن أراد أن يحصيها ، يعود خائباً لعدم تمكنه من ذلك، ويتابع رسم تلك الأخلاق بالروض في فصل الربيع، بصورة جاءت على نمط التشبيه المجمل، إلا أن الشاعر يعمق تلك الصورة بأن تلك الأخلاق لا تذبل على عكس فصل الربيع الذي يذهب ويأتي، فهي أخلاق متجددة متأصلة في ذلك الرجل، فيقول:([1])

ومناقباً أوتيتَها عن حصـــــرها　　　بالعَدِّ يَرجِعُ خائبـــاً من يطلُـــب

وخلائـــــــــــقاً كالروض إلاّ أنه　　　بسوى شهورِ ربيعِهِ لا يُخصِبِ

يـــزهو بآذارٍ وخِدْنَـــــــــيْهِ فإن　　　ولَّيْنَ جَفَّ وهذه لا تَشْسَـــبُ ([2])

ويصوره الشاعر في قصيدة أخرى بأنه الملجأ الذي يلجأ إليه العرب في أيام الخطوب المظلمة، فهو الإنارة التي تبدد ذلك الظلام، فيقول: ([3])

لازلتَ في أبناء يعربَ إن دَجـــــا　　　ليلُ الخطوبِ عليهمُ كالمقْبَس

ومن منطلق الثقافة الدينية والتعمق بعلم الأنساب، نجد الشاعر قد مدح السيد عبدالرحمن النقيب معبراً عن ذلك المدح بصور فنية رسمها من واقع اطلاعه على تلك العلوم، فيقول: ([4])

لو لم تكن لأَبَـــرِّ الرُّسْلِ منتميـــاً　　　لكنت من برِّكَ الموصـــول في عَجَـــب

لكن فرعَكَ من أزكى الجذور بـــدا　　　والطيب في الجذر يُبقي الطِّيبَ في الشُّعَب

---

[1] - المصدر السابق, ص 132

[2] - الشاسب: النحيف اليابس. لسان العرب (شسب).

[3] - الديوان, ص 430

[4] - المصدر السابق, ص 161

والفَرْعُ كالأصل في طيب الثمار أما   يأتي الفسيل كمــثل النَّخــلِ بالرُّطَـــــب

فمدح الشاعر ذلك الرجل بنسبه الشريف لآل البيت، المتمثل في سيدنا علي بن أبي طالب - كرم الله وجهه - فجمع الشاعر في هذه الأبيات بين مهارة التصوير، والدراسة التاريخية والدينية وعلم الأنساب، فيرسم الرجل بأنه فرع أصيل في شجرة آل البيت، امتدت جذورها عبر التاريخ ولكونه فرعاً من ذلك الأصل، فلا غرابة من الطيب الذي يفوح من ذلك الرجل، ويأتي بتشبيه تمثيلي يؤكد فيه تلك الصلة.

ويبدو أن الشاعر أظهر من خلال التصوير السابق تأثره بالبيئة التي عاش فيها، فاستعان بألفاظ من داخل محيطها لرسمها، (النخيل - الفسيل - الرطب - الشعب)، لذلك تتأكد موهبة الشاعر من خلال رسمه صورة جمع فيها أبعاداً ثقافيةً وتاريخيةً وحياتيةً.

وعندما أراد مدح السيد طالب باشا النقيب، الذي كان له مكانة بارزة في تاريخ العراق السياسي إبان الحكم العثماني، والاحتلال الإنجليزي، رسم له لوحة استخدم في رسمها عناصر الطبيعة، فيقول: ([1])

مافي العراقِ لشمسِ فضلِكَ مُنْكــرٌ   أنَّى وقد سَمَقَتْ تُنيرُ فتُبهِـــــــرُ

شمسٌ من الفضلِ المبينِ قد اهتدى   بضيائها مذ أشرقتْ من يُبْصِـــر

شمسٌ لها من ذي المعالي"طالبٍ"   شرفٌ فليست عن سِواهُ تَصْـــدُر

شمسٌ إذا أخفى شبيهَتَها الدُّجــى   أو راحَ يُخفي من سناها العِثْيَرُ([2])

فهي التي مذ أشرَقَتْ قد أقسَمَــتْ   أن لا تُرى يومــاً بشيءٍ تُسْـتَر

---

[1] - المصدر السابق, ص 326

[2] - العثير: العجاج و الغبار. لسان العرب (عثر)

فالشاعر لا يخرج من النمط التقليدي في صور المدح، فيصف فضل ذلك الرجل بالشمس التي ارتفعت وأنارت فأبهرت الناس، فرسم الشاعر تلك الصورة جاعلاً من الاستعارة التصريحية إطاراً بلاغياً لها، وذلك في البيت الأول، فساند الشاعر تلك الصورة بالطباق بين مجموعة من الألفاظ تحمل كل مجموعة منها دلالات تخالف المجموعة الأخرى، ومنها: (المبين - ضياؤها - سناها - أشرقت)، و (أخفى - الدجى - العثير - تستر)، التي أراد الشاعر منها توضيح ذلك الفضل والقيمة التي يحملها ذلك الرجل.

ولم يكتفِ الشاعر بذلك بل أجرى مقارنة ليؤكد الفكرة التي رسمها في تصويره ، فقد عقد مقارنة بين فضل ذلك الرجل الذي لا تغيب شمس فضله، وبين الشمس في الطبيعة التي يخفيها الظلام والغبار، وما تكراره لكلمة (الشمس) إلاّ لتأكيده عظمة ذلك الرجل وفضله في هداية الناس وإصلاح أمورهم.

وتتأكد التقليدية في صور الشاعر عندما يعود في رسم لوحة أخرى لا تخرج عن إطار الطبيعة في مدحه للنقيب، فيصور مكانته وما يحوي من فضائل بالكوكب العالي المنير، فصفات ذلك الرجل يصعب تحديدها على كل من يحاول ذلك: ([1])

فغدوتَ في أفْقِ الفضائل كوكباً	**عالٍ كما تهوى الفضائلُ يُسْفِــرِ**
فخِصالُكَ الغُرُّ الزَّواهِرُ إنْ غدا	**إحصاؤهُنَّ على امرئٍ يتعَسَّـــــرُ**
فلكم تعالَتْ أن يحيط بِعَدِّهــــا	**يا ابن الأماجد قَبْلُ من هُوَ أشْعَرُ**

[1] - الديوان, ص 327 -328

وتبرز مقدرة الشاعر على رسم صور جديدة في مديحه للمهلهل بن حمد آل خالد، عندما استضافه في البصرة فأحسن ضيافته، فيقول: ([1])

حكى حمداً أباهُ في عُـــلاهُ	**وشابَهَهُ لعَمْرُ اللهِ عُرْفـــا**
فهذا كان للعـــلياء زنـــداً	**وهذا كـــان للعلياء كفّـــا**
ولا بَرِحَتْ ثغورُ المجدِ تتلو	**جهاراً من ثَنا هذين صَفْحا**

فيصور ذلك الرجل الذي شابه أباه بأنهما كف وزند للشرف، فهما متشابهان في علو المكانة فأحدهما زند والآخر كف، وهي صورة توضح ارتباطهما وقوتهما في بناء المجتمع، ويؤكد تلك الصورة بلوحة حركية تنم عن قدرة في رسم الصور، فجاء باستعارة مكنية حركية، فقد شخّص المجد بإنسان يتلو أناشيد المجد مدحًا وثناءً لهما.

ويأتي الشاعر بصورة من صور المدح المبتكرة عندما مدح الشيخ أحمد الجابر على تكريمه لعبدالعزيز الرشيد لتأليفه كتاب " تاريخ الكويت"، فيقول: ([2])

و"أحمدُ" محمودٌ على كُلِّ مِقْوَلٍ	**ففي حَمدِهِ مثلُ الكهولِ غُلامُها**
وليست أياديهِ يطاوعُ عَدُّهـــا	**وإن جدَّ من حُسّابهنَّ قيامُـــها**

فهو يبتكر صورة شعرية غير مطروقة، عندما مدح الأمير، فمهما قيل في مدحه فإن تلك المدائح لا توفيه حقه، وذلك في صورة بلاغية رسمها الشاعر بالطباق بين (الكهول - الغلام)، فالغلام يرمز لكلام الشاعر وقصائده، والكهول ترمز لأعمال الأمير وفضائله، ويردف تلك الصورة بصورة تقليدية كرر تناولها ، فجاء بكلمة (أياديه) لتدل على أفعال الخير، على سبيل الاستعارة التصريحية، فهي أفعال لا تحصى.

---

[1] - المصدر السابق, ص 471

[2] - المصدر السابق, ص 537

ولا تقف صور المدح عند الحدود الإنسانية من أخلاق وصفات، بل تتعدى ذلك إلى الحدود المكانية التي يكون بين حدودها الممدوح، فيشير إلى ذلك في قصيدته التي يوجهها إلى الشيخ عبدالله السالم الصباح، فيقول: ([1])

مكانٌ ما رأى غيرَ المعـــالي	**بعينيه له سقــفاً وقــاعـــــا**
مكانٌ لابِسٌ عن كـــــلِّ ما لا	**إليه المجــدُ يرتاح امتناعــا**
فلا لغو الكـــلام إليه يدنــــــو	**ولا الـــنابي يَمُـــــدُّ إليه باعا**

ففي الأبيات السابقة يأتي الشاعر بصور متتالية يصور فيها علو مكانة الشيخ بعظمة مجلسه، من خلال صور متنوعة فيها ابتكار وإبداع، وذلك في قوله:(مكانٌ لابس - المجد يرتاح - لغو الكلام يدنو - الناب يمد إليه باعاً)، ولم يكتفِ الشاعر بتلك الصور بل زخرفها بأسلوب القصر في الشطر الأول من البيت الأول، وكذلك في حسن التقسيم في البيت الأخير.

ويصور الشاعر أثناء مدحه للشيخ عبدالله السالم مدى الفضل الذي بدر منه، فيقول: ([2])

كريم نفى عني هموماً أقلـــــها	**تذيب أصم الصخر لو حلَّ بالصخرِ**
فشكري له شكر المنابت للحيا	**إذا ما اكتست منه ثيابا من الزهرِ**

فاستطاع الشاعر من خلال الأبيات السابقة تصوير عظمة ذلك الشيخ جراء الفضل الذي بدر منه والمواقف التي وقفها مع الشاعر، فيزيل هموم الشاعر التي يرزح تحتها، وينوء بحملها، ويدلل بصورة في البيت الثاني على ذلك الفضل ويشبهه بماء الحياة الذي ينبت نبات الأرض ويكسوها بحلة جميلة.

---

[1] - المصدر السابق, ص 467

[2] - شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 282. تاريخ الكويت, ص 326

ومن الملاحظ أن الشاعر في صور المدح لم يخرج عن الأطر التقليدية التي يصور فيها الشاعر ممدوحه بالشمس والكواكب، وبالمجد والانتماء إلى الأصل الطيب، وأثر أخلاقه الحسنة، إلاّ أنه استخدم بعض الصور المبتكرة التي بان فيها الابتكار والإبداع.

3 - صور الوطن:

إن الحديث عن صورة الوطن المشرقة في أشعار صقر الشبيب مفقودة، إذ ارتبطت تلك الصور بنشأته على أرضه، وحالته النفسية التي تأثرت بنظرة المجتمع في ذلك الوقت إلى الشعر والأدب فالشاعر ينتمي إلى هذا الوطن انتماءً لا مجال للشك فيه، إلاّ أن الاختلاف الفكري والثقافي بينه وبين من يعيش معهم في ذلك الوطن، جعله يرى الوطن بصور لا تنم عن المودَّة بينهما.

فعندما زاره الأديب عبدالهادي الجواهري([1]) في بيته، أنشد الشاعر قصيدة بثَّ فيها واقع الحياة التي يعيشها في وطنه، فصور ثباته في ذلك الشقاء والبؤس الذي يعانيه بالقوة التي ثبّت فيها فرعون حكمه، فيقول: ([2])

إنَّ الكويت أديبُها في شِقوةٍ ممتدَّةٍ ليست بذاتِ نَفـــــــاد

فكأنه فيها لطولِ شقائـــــهِ في نارِهِ فرعونُ ذو الأوتـــاد

---

[1] - هو الأديب عبدالهادي عبدالمحسن الجواهري, ولد في العراق عام 1904م, وتوفي عام 1973م, ومن أبرز مؤلفاته: كتاب جواهر الكلام, وله ديوان مخطوط ضمّ أكثر من ثلاثة آلاف بيت. انظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين, 550/12

[2] - الديوان, ص 299

وعندما زار الزعيم التونسي عبدالعزيز الثعالبي الكويت، أنشده قصيدة يعبَّر فيها عن الطموحات التي أرادها في الوطن، وما يأمله من هذا الوطن، حيث العداء والفكر المختلف، فيقول: ([1])

أنَّى يرى وجهَ المَســـــرَّةِ بارزاً　　من لم يزل من أبأسِ البؤســـــاء

يشكو طواه معلناً لكــن إلـــــى　　أُذُنٍ - عن الشاكي الطَّوى - صَمّاء([2])

قلب الكويت من الشراسة مفعَمٌ　　لكن على مثلي مـــن الأدبـــــــاء

فالشاعر يصور حالة الإهمال التي يعيشها في وطنه، حتى إنه لا يجد أذناً صاغيةً لشكواه، ويأتي التجسيد في (قلب الكويت) ليبرز الشاعر من خلاله مدى صعوبة العيش التي يعانيها في وطنه وهي الحالة التي جعلت منه أشدّ البؤساء بؤساً في ذلك الوطن، نتيجة لذلك الإهمال الذي يعانيه فيه ولا تكاد تخرج صورة الوطن عن عدم الاهتمام بالأدباء، فيؤكد ذلك في موضع آخر، فيقول: ([3])

جُبِلَتْ على مَقْتِ الأديبِ وكُرْهِهِ　　فرَمَتهُ بالإغضاءِ والحِرمان

فكأنها في كــلِّ ذي أدبٍ رأت　　تمثالَ ماردِ جِنَّةٍ شيطـــــان

فالشاعر يصور حالة السخط والضيق التي يعيشها، فهو يعيش الإهمال والضيق والحرمان واستخدم الشاعر كلمة (جُبلت) للدلالة على أن تلك القسوة خُلُق أصيل، وهو الأمر الذي يحمل نوعاً من المبالغة، ويأتي الشاعر بالترادف بين (مقت - كرهه) ليؤكد المعنى الذي تحمله تلك الصورة،

---

[1] - المصدر السابق, ص 86

[2] - الطوى: الجوع. لسان العرب (طوي)

[3] - الديوان, ص 579

وفي البيت الثاني يصور مكانة الأدباء والشعراء، في آرائهم ونظرتهم للحياة في عيون المجتمع على أنهم شياطين تريد العبث بذلك المجتمع.

وفي قصيدة أخرى يحاول الشاعر جاهداً أن يجد له مكاناً في وطنه، يشعر فيه بالتواصل والحب بينه وبين الآخرين، فيقول: ([1])

قلبي يهيمُ بكلِّ وادٍ من هـــــوى   وطني وفيه نارُ بؤسي تَلْهَبُ

من لي بماء اليُسر يطفئ ما ذكا   منها ففيها ما برحتُ أُعــذَّب

ففي الأبيات السابقة استخدم صوراً وتعبيرات ذات دلالة إيحائية، فقوله: (قلبي يهيم بكل وادٍ) استعارة مكنية يؤكد من خلالها على رغبته النفسية في التواصل مع الناس حتى يخرج من عزلته وموقفه من المجتمع، وتأتي المقابلة بين (نار بؤسي) – وهي الحياة التي يعيشها - و (ماء اليسر) لتؤكد عن مدى جدية الشاعر في ذلك الوصف، فكلمة البؤس تحمل الحزن واليأس، وكلمة النار تحمل معنى الشقاء، فاجتمعتا معاً ليصور مدى القسوة التي يعانيها على أرض وطنه، والتي يريد التخلص منها بالاهتمام والرعاية (ماء اليسر)، وقد وفِّق الشاعر في هذه الصورة، فالجمال في التصوير نابع من صدق معاناة الشاعر.

وقد تكرر تصوير الوطن بتلك الصور التي لا تخرج عن إطار العذاب والبؤس والشقاء، بألفاظ تختلف عمّا سبق، فيقول: ([2])

كنتُ في موطني الكويتِ بِنارٍ   أصطليها في سائر الأوقات

---

[1] - المصدر السابق, ص 134

[2] - المصدر السابق, ص 236

ويقول أيضاً: ([1])

فأنا اليوم في الكويت أقاسي   من شقاءٍ ما لا يطيق الحديد

فالشاعر يرسل آهاته وشكواه التي تذيب القلوب القاسية، ومع ذلك فالوطن يزداد قسوةً عليه، فهو يشعر بالضيق مادام على أرض الوطن، ويصور نفسه ببلبلٍ يملؤه النشاط والحيوية، ولكن القفص الذي يعيش فيه لا يجعله سعيداً ليكمل عزف تلك الأنغام التي يعزفها، فيقول: ([2])

أنا مازلتُ في الكويت أُغَنّي   كلَّ صوتٍ يَشْجى به الجُلْمود

وهيَ تزداد قسوةً فغنائـــــي   لشقــائي تتمَّــةٌ ومزيـــــــد

فكأنّ الكويتَ مــادمتُ فيــها   قــفــصٌ فيه بلبــلٌ غِــرِّيــد

ويرى الباحث أن الشاعر في الأبيات السابقة استطاع أن يصور نفسه بصورة سمعية مستخدماً صيغة المبالغة في كلمة (غِرّيد)، ليوحي بها كثرة الأصوات الجميلة التي يطلقها بضرورة معاملة الأديب والشاعر معاملة تليق به وبمكانته. ولكن لا حياة لمن تنادي.

ويجيب الشاعر من خلال صورة مبتكرة على مَن سأله عن سرٍّ بقائه في هذا الوطن، رغم حياة الشقاء التي يعيشها فيه، والشكوى التي يطلقها بين حين وآخر، فيرد الشاعر ويرسم صورة فنية رائعة، تنم عن حسه المرهف، ومشاعره المتدفقة تجاه وطنه، قائلاً: ([3])

إنَّ سرَّ الغرام بالشيءِ ما كا   نَ لشَمْلِ الأسى به تبْديـــــد

---

[1] - المصدر السابق, ص 271

[2] - المصدر السابق, ص 272

[3] - المصدر السابق, ص 274

وغدا فيه للسرورِ حيـــــاةٌ وسروري في موطني موْعود

فإذا بانَ سرُّ حُـــبٍّ مُحِــبٍّ تَيَّمَــتْهُ تهائِمٌ أو نُجــــــــود

فغرامي بموطني دونَ فهمي سِرَّهُ حال من شقائي سدود

فيرسم الشاعر صورة جميلة تمثل علاقته بوطنه، ويشبه هذه العلاقة بالعاشق المحبّ لمحبوبته والتي يكون فيها تبرير لكل ما يناله المحب من أسى وشقاء في سبيل لقاء محبوبته، إلا أنه يتميز عن ذلك الغرام الذي تكون فيه بهجة في النفس بحبٍّ قُتل فيه السرور بلا ذنب، ويشي بسر حبه لوطنه بمعالمه التي استعبدت الشاعر فأصبح تائهاً بذلك الغرام، وكذلك جعل من الضعف والنقص الذي يشعر به سدًّا يحول دون الخروج منه.

فالشاعر نجح في إيصال مشاعره الصادقة تجاه وطنه، رغم حياة الشقاء التي يشعر بها وهو في أحضانه، فأسهم الطباق في الصورة السابقة في إيصال ذلك المعنى، (حياة - موعود)، (بان - سر). كما أسهمت الاستعارات في قوله:(شمل الأسى به تبديد - تيَّمته تهائم أو نجود - حال من شقائي سدود) في إبراز تلك الصورة، ، وإيصال مشاعره الصادقة تجاه وطنه.

فالشاعر استطاع أن يبعث آهاته ومعاناته في وطنه، من خلال خلق صور انقسمت بين توضيح الإهمال له والقسوة عليه، تحمل في مجملها سلبية الوطن تجاهه، ولا يخرج فيها عن النار والسجن والقسوة، منتهياً – أي الباحث - إلى نجاح الشاعر في إيصال تلك المعاناة من خلال الصور التي رسمها.

4 - صور العمى:

لا شك أن مصيبة الحرمان من البصر مصيبة عظيمة على صاحبها، ذلك أنه يذكر بصره كلما عرضت له حاجة، وكلّ ما ناله من الناس من خير أو شر، فيصبح الحزن ملازماً له طوال حياته، فينعكس ذلك الحزن على شكره وثنائه للناس، فهو يعيش بين صنفين من الناس منهم من يعطف عليه ويشفق، فيشعر بغصة الحرمان والعجز، ومنهم مستهزئ ببلائه الذي ابتلي به، وهي أشد وقعاً في النفس وألماً.([1])

ويأتي الشاعر ليرسم ما يشعر به من غصة الحرمان، وألم النقص والحاجة إلى النـــاس، والحالـــة القاسية التي يعيشها في الحياة، مع فقده لبصره منذ صغره، في قصيدة بعثها إلـــى الـــشيخ عبـــدالله السالم، يعتذر فيها لانقطاعه عن زيارته، في مشهد متحرك يرسم به الشاعر ما يعانيه جراء ذلـــك الفقد، فيرى نفسه في سفينة تسير في بحر، تتخبطها الأمواج من كل ناحية، فاقـــدة دفتهـــا بـــسبب الأمواج دون دراية وعلم لأصحابها بسبل إصلاحها، فيصارع أصحابها ذلـــك المـــوج دون فائـــدة فيقول: ([2])

فأمضي بلا رُشدٍ كأني سفينةٌ   **بملتطم الأمواج من لُجَجٍ خُضْـــر**

وقد كَسَرَتْ منها يَدُ الموجِ دَفَّةً   **وما لذويها بالنجارةِ من خُـــبْـــر**

فَظَلَّتْ بهم تجري إلى غير وجهةٍ   **بغير الذي ينوُونَ من جهة العُبْر**([3])

تميل بها للقصد طوراً وتـــــارةً   **تميلُ عنه يَدُ الريـــح بالقَســـــر**

---

[1] - تجديد ذكرى أبي العلاء المعري, ص 112 -112

[2] - الديوان, ص 358

[3] - العبر: الشاطئ. لسان العرب (عبر)

فالشاعر يرسم ذلك المشهد ليعبر عمّا يعنيه فقده لبصره، فهو تلك السفينة، وبصره هو الدفة التي توجهه، وخبرة أصحاب السفينة يريد بها علم الطب، وما البحر الذي تسير فيه تلك السفينة إلا الزمن والحياة التي يعيش فيها، وما تلك الأمواج والعواصف إلاّ الصعاب التي تمرّ عليه كل يوم في حياته، ونرى أن الشاعر قد نجح في رسمه لهذه الصور المؤثرة والمعبرة في إيصال ما يقاسيه من عنت ومشقة في الحياة إلى المتلقي.

ويصور المعاني النفسية التي تدور في نفسه، تجاه العمى الذي أصيب به، والأثر البالغ الذي يشعر به، فيقول: ([1])

فقلتُ لهم عمى العُميانِ أسْرٌ وهل في الأسْرِ يبتهِجُ الأسير

فيصور ذلك العمى بالأسر الذي يحول دون حرية صاحبه، ويتساءل بسؤال تقريري يؤكد فيه الأسى والحزن اللذين يمتلكان فؤاده جراء ذلك الأسر(العمى)، ويذهب أبعد من ذلك عندما يصور ذلك العمى بالمقبرة التي لا يسكنها إلاّ ميتٌ، ولكنه يستدرك بشيء من التفاؤل بالعلم الذي يبعث الحياة في الساكن لتلك المقبرة، فيقول: ([2])

عمى العُميان مقبـــــرةٌ ولكن لهم بـــهـــــا بعِلمِهم نُشــور

ويأتي بموازنة تبرز البراعة والدقة في تصوير ما يعانيه جرّاء فقده لبصره، وذلك في صورة فنية أتى بها على لسان من يرشده إلى الطريق، فيقول: ([3])

وقال أرى يا صقرُ -ما دمتَ لاترى طريقَكَ - أن تبقى مدى الدهرِ في الوَكْر

فليس لصقرٍ أن يُبارِحَ وَكْــــــرَهُ إذا سَدَّتِ العينينِ منه يَــدُ الضُــــــرِّ

---

[1] - الديوان, ص 347

[2] - المصدر السابق, ص 350

[3] - المصدر السابق, ص 361

فما طارَ مكفوفُ الصُّقور فسالَمَتْ	**جَناحَيْـــهِ قبلَ اليوم عـــاديةُ الكَــسْــر**
فلا تجمعَنْ كسرَ الجناحِ إلى العمى	**فجمعهما يــا"صقر" قــاصمةُ الظَّهــر**

وفي الأبيات السابقة يرسم الشاعر صورة معبرة، إذْ يشبه نفسه والعمى يكبله ويحد من انطلاقه بالطائر الكفيف الذي إذا أراد الطيران كُسِرَ جناحاه، مما يزيد من هول الفاجعة.

و يرسم الصورة السابقة بوسائل بلاغية عدة، ومنها: الجناس الناقص بين (أرى- لا ترى) والكناية في (قاصمة الظهر) للدلالة على هول المصيبة، والكناية أيضاً في (كسر الجناح) للدلالة على الضعف والحاجة إلى الآخرين، والاستعارة في (يد الضر)، وكل تلك الوسائل نجح الشاعر من خلالها في رسم ملامح أثر العمى على نفسه وحياته في المجتمع.

ويرسم صورة أخرى، تكاد لا تنفصل عن الصورة السابقة، يرسم فيها ما يعتريه من مشاعر الحرمان والضيق، فيقول: ([1])

سَمِيِّي أَقَلُّ الطيرِ لُبْثاً بوكْنِــــهِ	**ولو ذهبتْ عيناهُ ما فـــــارقَ الوَكْنا**
يَغُلُّ عماهُ ما له من عزائــــمٍ	**ويملأ بعد اليأس أحشـــــــاءَهُ جُبْنا**
تعيثُ الحُبارى في حِماهُ مُهينةً	**كأنْ لم تكن تخشى مخالبَهُ الحُجْنــــا**
ولولا عماه لم يَفُتْهُ افتراسُــها	**وإنْ هي لم تَقْرُبْ له مرّةً مَغْنـــــــى**
تذِلُّ له قبلَ العمى الطيرُ كلُّهــا	**وبعد العمى ليست تُقيــــــمُ له وزْنا**
فيمكثُ حَوْلَ الوكرِ حتى تنالُهُ	**يدُ الموت يشكو الذُّلَّ والجوعَ والغَبْنا**

---

[1] - المصدر السابق, ص 583

فهو في الأبيات السابقة يصور نفسه بذلك الصقر الحر الذي يعتمد في حياته على عينيه وبعد أن قُيدت عزائمه لفقده بصره، تبدلت تلك العزائم وأصبحت في يأس وإحباط وجبن، فالحبارى بعد أن كانت تهرب منه خشية افتراسها، أصبحت تدور حول وكره، لا تأبه له ولا تكترث به .

ففي الصورة السابقة جمع الشاعر بين المتناقضات ليدلل على ذلك الشعور الذي يمتلكه في الفرق بين المكانة التي يستحقها والمعاملة التي يتلقاها، وجاء بكلمات رسم بها ملامح التحول من قوة إلى ضعف، ومن تلك الكلمات: (سمي أقل الطير لبثاً - مخالبه - عزائم افتراسها) مقابل (الحبارى - جبنا - تذل - يمكث)، وجاء في البيت قبل الأخير بالمقابلة ليفصح عن تحول الحال وتغيره ليعبر عن أشد حالات الضعف الإنساني، فأصبح نتيجة لذلك يتمنى الموت هرباً من الحياة التي يعيشها.

ويرسم الشاعر مشهدًا يعتقد فيه الباحث أنه صورة واقعية أقرب منه إلى الصورة اللفظية الشعرية، فكأن القارئ يراها تحدث أمام عينيه، فيصور قسوة اصطدامه بالجدران فيقول: ([1])

فهنَّ متى أبصرْنَني دون قائدٍ　　　رَدَدْتُ نظيم الصبر مني إلى نَثْرِ

أظنُّ كأني كنتُ بالأمس واتراً　　　وهُنَّ بصفعي اليوم يأخذنَ بالوِتْرِ

فيُسلِمُني هذا لذاك بصفعــــــةٍ　　　وذاك إلى هذا بصفــــــعٍ له مُرِّ

فهو في الأبيات السابقة يصف من خلال صور بلاغية بديعة يؤمها التشخيص حاله مع جدران البيوت أثناء سيره في الطرقات، ففي البيت الأول يصور الشاعر مدى المعاناة اليومية التي يشعر بها من خلال سيره في الطرقات، ويعبر عن كثرتها بقوله:(ما سرت وحدي)، فشخص الجدران بقوله:(تجرح جبيني يد الجدر)، لكي يكسب تعاطف الآخرين معه، ويأتي بصورة تعبر عن شدة ما

[1] - المصدر السابق, ص 355

يعانيه من تلك الجدران، فيصورها جروح الثأر ليدلل على قسوة الفعل الذي يبدر من تلك الجدران، ولقد نجح الشاعر من خلال التشخيص في رسم علاقته مع الجدران التي جعلته دون وعي منه يفقد الصبر، وذلك للدلالة على القسوة التي يعانيها جرّاء سيره وحده في الطرقات نتيجة عماه.

وفي نهاية المشهد السابق، يرسم صورة ناطقة للانتقام والثأر الذي لحقه من تلك الجدران، ويشير إلى أنه هو من بدأ بالفعل، ليبرز جانب عدم الإدراك ويصور به شدة القسوة، فمن الصعب قبول قسوة الفعل (الصفع) دون أن يكون هناك سبب لذلك.

ومن خلال عرض الصور السابقة نرى أن الشاعر استطاع أن يبرز الألم والحسرة جراء العمى الذي أصابه، من خلال صور نوع الشاعر فيها بين السكون والحركة ليبعث بذلك الاختلاف على دلالة هي شمول القسوة، ولقد بانت عبقرية الشاعر في خلق بعضها، حتى شعر القارئ أن تلك الصور اللفظية مشاهد حية ناطقة، فنجح في نقل تأثره من تلك العاهة ليسكن ذلك التأثر في نفس المتلقي ووجدانه، فتتم المشاركة بين الشاعر والمتلقي في ذلك.

5 - صور العزلة:

يطلق مفهوم الاعتزال على العجز عن التكيف مع المحيط، وعدم الجدوى في استمرار الحياة والتذمر والإحباط واليأس([1])، وما يبتغيه البحث من ذلك المصطلح التركيز على بعض الصور الفنية التي رسمت ملامح تلك الحالة التي عايشها الشاعر في حياته وانعكست على صوره وأشعاره.

---

[1] - صقر الشبيب العزلة والاغتراب, ص 86

فيصف حاله في المجتمع الذي يعيش فيه، بصورة دلت على قمة العزلة، وسببها: ([1])

سَلْ بي يُجيبوا أنَّ صقـــراً ميّتٌ　　　مــا بيننا لكنّـــــه لم يُرمَس ([2])

هــذا جوابهُــمُ لأنّــي لابــــسٌ　　　بيتي على حُكْمِ الثياب الدُرَّس([3])

يصور الشاعر مدى الحالة التي وصل إليها في مجتمعه جرّاء عزلته، فهو ذلك الميت في وطنه الذي لم يدفن جسده في القبر، فهو في مرحلة يحتضر فيها، ويكشف الشاعر عن سبب ذلك في البيت الثاني، ولقد نجح الشاعر بتصوير مدى راحته في تلك العزلة، فالبيت أصبح بمثابة ملابس تقيه شرور ألسنة الناس، ونظراتهم التي تزدريه، فالتجسيم الذي أتى به الشاعر (اكتسيت بمجلسي - لابس بيتي) نجح من خلاله في تصوير مدى راحته بالعزلة وفضلها عليه.

ويأتي الشاعر بصورة أخرى، يصور فيها الألم والمرارة اللتين يشعر بهما: ([4])

أنا اليومَ وحدي في الكويتِ بمأتمٍ　　　وكلٌّ بنيها – غيرَ شخصِيَ - في عُرْس

فهو يعيش بمأتم خلاف بقية الناس التي تعيش بفرح وسرور، وقد نجح الشاعر – كما يرى الباحث - باختيار كلمة (مأتم) ليدلل بها على الحزن والأسى اللذين يختلجانه، مع الإشارة إلى الصمت وحديث الأحزان الذي يكون عادة في المآتم، وليبرز ذلك اللفظ اختار المقابلة مع كلمة (عرس) ليوضح قسوة الشعور الذي يعتريه جرّاء هذه العزلة .

---

[1] - الديوان, ص 428

[2] - يرمس: يدفن في الرمس وهو القبر. لسان العرب (رمس).

[3] - الدرّس: الثوب الخَلَقُ. لسان العرب (درس).

[4] - الديوان, ص 427

ومن الواضح أن الشاعر قد نجح في إبراز سبب تلك العزلة التي لجأ إليها مرغماً بسبب ما يعانيه من الناس، فيقول: ([1])

قالوا اعتزلتَ الناسَ قلتُ لأنّهم جرّوا عليَّ المحزنِاتِ صُنوفا

لولا مخالطتي البريَّةَ لم يكــن قلبي لذُؤبانِ الهمومِ خَروفــــا

فيفصح عن سبب عزلته وهو المجتمع، وتتمثل في همومه، والازدراء، والإهمال، وعدم الرعاية، فالناس هم سبب تلك العزلة، فأصبح قلبه نتيجة لذلك ضعيفاً خنوعاً، نتيجة لتلك الهموم التي يعانيها، ولقد نجح الشاعر في إبراز صورته وذلك في المقابلة المعنوية بين (ذؤبان - خروف) ليصور مدى الضعف والهوان اللّذين يشعر بهما، مقابل القسوة والمكر والخداع الذي يُمارس عليه من هؤلاء الناس.

ويأتي بسبب آخر من أسباب عزلته، وهو ذلك الرجل الذي يرشده طريقه، لذلك فقد لزم بيته ولا يخرج منه إلاّ للضرورة القصوى، فيقول: ([2])

وقد كَفَّ كَفّي عن تَلَمُّسِ قائدٍ بأجرتهِ من فاقتي مُحْكَمُ الشَّكْـــل

لذاك لزمتُ البيتَ إلاّ إذا دَعا لسانُ اضطرارٍ معلنٌ مفصِحُ القــول

ولمْ أرَ بأساً في لزومي منزلي وإنْ كنتُ فيه كالسجين أخي الغُلِّ ([3])

---

[1] - المصدر السابق, ص 472

[2] - المصدر السابق, ص 494

[3] - الغل: القيد. لسان العرب (غلل).

فهو يعترف اعترافاً ينال من المجتمع الذي يعيش فيه، والذي لا يقدّر العلماء والأدباء، فالشاعر لا يخشى الاعتراف بفقره الذي جعله لا يستطيع استئجار مَن يرشده في طريقه لذلك لزم بيته، وهو يرجع اعتزاله الناس ومكوثه في بيته لكرامة نفسه وعزتها، إلاّ أنه يأتي بصورة يرسم بها حاله في بيته، بأنه سجين مقيد بالأغلال، حتى لا يتوقف تعاطف الناس معه، ومع عزلته، فتبرز طبيعته التشاؤمية من خلال ذلك التصوير.

وإنْ كان الشاعر لا يرى بأساً في لزومه بيته، في الأبيات السابقة، فإنه يأتي بصورة فنية رائعة ليبرز من خلالها شعوره بالراحة في عزلته، فيقول: ([1])

فلم تلقَ إلاّ فيك نفسيَ راحةً   **وهل من مــريحٍ ماعدا الغِمدِ للنَّصــل**

فبوركتَ من بيتٍ كفاني لزومُهُ   **أذى كلِّ نهجٍ يُنْهِكُ الصَّبْرَ أو يُبــــلي**

ونرى أن الشاعر في الصورة السابقة يوضح مدى العلاقة التي وصل إليها مع بيته، نتيجة لعزلته فيه، فيصور ذلك تصويراً دقيقاً ينم عن إبداع، فعلاقته بذلك البيت علاقة السيف بغمده، فالسيف لا راحة له بلا غمده وكذلك الشاعر دون بيته، وقد أشرك الشاعر نفسه في ذلك التصوير الذي يبرز القوة في قول الحق وعدم الانكسار، وهي المرة الأولى التي تبرز فيها عزة الشاعر بنفسه، وفي البيت الثاني يدعو الشاعر لذلك البيت الذي كفاه الأذى، ويبدع مرة أخرى في تصويره هول تلك المصائب التي من وقعها يتعب الصبر وينهك، وذلك للدلالة على عظمتها من جهة، ومحاسن عزلته في بيته من جهة أخرى.

---

[1] - الديوان, ص 495

وهكذا فالشاعر نجح في تصوير عزلته تصويراً اتصف بالبساطة والوضوح، ولعل ذلك راجع إلى أن الصور في مجملها لم تحمل دلالات الحركة، بل اتخذ الشاعر من السكون فيها مرآةً تعكس تلك العزلة التي يعيش فيها، وهو جانب نجاح في تلك الصور.

6 - صور الحكمة:

الحكمة هي عبارة عن العمل المتصف بالإحكام، المشتمل على المعرفة بالله، المصحوب بنفاذ البصيرة، وتهذيب النفس، وتحقيق الحق والعمل به، والصدّ عن اتباع الهوى والباطل ([1])، وهي ثمرة التجربة الإنسانية المتجددة المتغيرة، فهي العلم النافع والفقه الواسع في شؤون الحياة([2]) .

وهي -كما عرّفها النّقاد– الكلام البليغ الموجز، الذي يحوي عظة نافعة وعلماً مقيداً، فهي أنصع مرآة تتجلى فيها أعظم المعاني في أقل الكلمات، في إطار يتميز بالاستمرار والصيرورة في الزمان([3]).

فالشاعر صقر الشبيب يطل بخلاصة تجربته المريرة في الحياة، وعصارة فكره وتعامله مع مجتمع فرض عليه العزلة، مجتمع لم يهتم بالأدب والأدباء، فقدم الكثير من الحكم في قصائده، التي تحمل أبعاداً إنسانية ونفسية واجتماعية.

فيصور الشاعر علاقة من أسمى العلاقات الإنسانية و أقواها وأكثرها احتراماً، وهي علاقة الأم الفطرية بأبنائها، فيقول: ([4])

ولولا افتتانُ الأمهاتِ بحسنهم تمنَّينَ من أحضانهنَّ لهم سَحْبا

---

[1] - زهر الأكم في الأمثال والحكم, ص 28

[2] - الحكمة في شعر المتنبي, ص 26 -28

[3] - الحكمة في الشعر العربي, ص9

[4] - الديوان, ص 197

فلا طفلَ إلا وهو في عين أمِّهِ   يفوق جمالاً دائرَ الشُّهبِ والقطْبا

فالشاعر يرسم في الأبيات السابقة تلك العلاقة المتينة بين الطفل وأمه، فالأمهات مفتونات بأطفالهن، فلولا ذلك الافتتان لتمنين سحبهم من أحضانهن، في إشارة إلى رفضهم، فالبيت الأول اشتمل على كناية عبّر بها الشاعر عن علاقة الطفل بأمه، ويؤكد الشاعر ذلك المعنى بحكمة على هيئة صورة شعرية بديعة ومتقنة، فالأم دائماً ترى أبناءها أجمل أطفال العالم، فجمالهم يفوق الشهب والنجوم اللامعة، وهذا كناية عن مكانة الطفل في قلب أمه.

ويأتي الشاعر بصورة نابعة من إحساسه تجاه القضايا العربية، فيصور موقف العرب من الثورة الجزائرية ضد فرنسا بقوله: ([1])

ما خُلَّبُ البرقِ مَرْجَوٌّ كصادقِهِ   مهما استثار من الإعجاب أو خَلَبا

ففي البيت السابق يصور المواقف التي تكتفي بالأقوال بدلاً من الأفعال تجاه الثورة، بذلك البرق الخادع الذي يخدع من يراه، فمنظر البرق اللامع يجعل من يشاهده يشعر بقرب نزول الغيث الذي يحيي الأرض ويزيل الجدب، ولكن هناك برق ليس فيه من الخير سوى لمعانه الذي يُبهر من يشاهده، دون أن يعقبه مطر وغيث، فجعل الشاعر من ذلك المشهد تمثيلاً للمشهد الواقعي الذي يفرق فيه بين أقوال العرب وأفعالهم تجاه قضايا الأمة العربية.

ويعبر الشاعر عن فلسفته العميقة في الحياة تجاه الناس والمجتمع، فيصور تجربته في الحياة بنظرة فلسفية تدل على إبداعه، وهو أن الضلال يؤدي إلى الرشاد في النهاية، فيقول: ([2])

إذا ما الخير لم يُسبقْ بشَرٍّ   به كان الفتى نَزْرَ اعتداد

---

[1] - المصدر السابق, ص 215

[2] - المصدر السابق, ص 296

وما في النوم من طعمٍ لذيذٍ   لعينٍ لم تَذُقْ طعمَ السُّهاد

وفضلُ الماء لا يبدو لمن لم   يَرِدْ منه زُلالاً وهــو صادِ

ونرى أن الشاعر هنا قد وفق بتصويره حكمة عظيمة المعنى ، في سلسلة من الكنايات تحمل معنىً مشتركاً، وهو أن طريق الخير الذي يُعرف به الرجل يكون في ثبات قدمه في المواقف الصعبة فمن خلال تلك المواقف تصنع القيمة الحياتية، ويؤكد ذلك المعنى بأن طعم النوم اللذيذ لا يعرفه إلاّ من ذاق مرارة السهر، كذلك لا يعرف فضل الماء الزلال الطيب إلاّ من ذاق مرارة العطش.

ويواصل الشاعر رسم الحكم التي استخلصها من واقع تجربته في الحياة، وكذلك من نزعته الدينية التي يظهر فيها الإيمان باليوم الآخر، إذ يقول: ([1])

وأن أمام الكُلِّ يومُ حصادهِ   نتائجَ ما ألقَتْ يداهُ من البَذر

ويصور الشاعر في البيت السابق حقيقة الحياة التي نعيشها، فيرسمها بحكمة اتخذت من الكناية قالباً بلاغياً لها، مفادها أن من قام بالأعمال الحسنة في دنياه وجد الجزاء الجزل في آخرته، ليشجع بها على إنفاق المال في سبيل الله.

ويصور الشاعر حكمة أخرى استخلصها من ثقافته الدينية، فيصور طريقاً يجب أن يسلكه كل من تسلل الشك إلى قلبه، فيقول: ([2])

لو أعمَلَ العقلَ السليمَ لزَحزحتْ   دُجى الشكِّ من إيمانه طلعةُ الفجر

---

[1] - المصدر السابق, ص 371

[2] - المصدر السابق, ص 373

فالشاعر يقرر حقيقة يجب أن يؤمن بها كل إنسان، مستوحاة من النظرة الفلسفية التي يؤمن بها ومفادها أن سبيل إزالة الشك من القلوب هو طريق العقل والإيمان، فالشاعر نجح في إبراز ذلك المعنى من خلال المقابلة بين تشبيهين بليغين (دجى الشك - إيمانه طلعة الفجر).

ويسير الشاعر في تصويره متجولاً ومستعرضاً لقوة إيمانه، التي يظهر فيها عجز العقل البشري عن تفسير كثير من الموجودات التي خلقها الله تعالى، فيقول في ذلك: ([1])

هناك أهدافٌ كِثارٌ ولن يَـــــرى لها العقل سهماً صائباً لا ولا قوسا

يطأطِئ عجْزاً رأسَهُ كُلُّ رافـــــعٍ لتعليل صُنْعِ الله في خلقِهِ الرَّأسـا

إلى ظلمةٍ من ظلمةٍ يخرجُ الحجا إذا ارتادَ هاتيكَ المفاوِزَ أو عسّــا ([2])

فالشاعر في الأبيات السابقة يصور التساؤلات التي تشغل الناسَ الإجابةُ عنها، فيقر أنه لن يجد لها حلاً وفق معطيات تؤكد قصور العقل البشري أمامها، ومن يجد تفسيراً منطقياً لها فإن فرحه بذلك التفسير والحل ورفعه لرأسه لدلالة على علو مكانته؛ إلاّ أنه في الوقت نفسه ينحني لله إيماناً بعظمة قدرته، واعترافاً بقصور الإنسان أمامها، فالإنسان في المعارف التي يصل إليها لا يصل إلى النهاية أبداً فهو من غموض إلى غموض في مسيرة البحث عن تفسير لخلق الله تعالى.

ولقد نجح الشاعر في تصويره لتلك الحكم في سلسلة من الصور البلاغية، فجاء بالاستعارة التصريحية ليدلل على عجز العقل مع تكراره لأداة النفي في قوله: (لها العقل سهماً صائباً لا ولا قوساً)، وجاء بالطباق ليدلل به على مكانة الإنسان أمام عظمة الخالق، في قوله: (يطأطئ - رافع)

---

[1] - المصدر السابق, ص 441

[2] - عسّ: طاف بالليل. لسان العرب (عسس)

وفي نهاية التصوير جاء بالاستعارة المكنية ليؤكد طبيعة العقل البشري، كما في قوله: (يخرج الحجا - ارتاد المفاوز - عسّا).

ويصور المعنى الذي يفيد حقيقة طبع الإنسان بصورة أخرى يوضح من خلالها حقيقة كينونة الإنسان أمام عظمة خلق الله، فيقول: ([1])

فما سَلَبَ النارَ الحرارةَ سالبٌ ولا حالَ بين الماءِ والرَّيِّ ذو علِم

فالشاعر يرسم صورة بلاغية في إطار الاستعارة التمثيلية، إذ يقر بها أن الإنسان لا يستطيع أن يغيّر البديهيات، فهو يعجز عن سلب الحرارة من النار كما أنه يعجز -حتى وإنْ كان عالماً- أن يغيّر مصدر الريِّ بآخر غير الماء، ليدلل بأن الله وضع لخلقه طبيعة لا يستطيع أحد تغيرها.

ويصور الشاعر حقيقة ثابتة يعرفها البشر جمعياً، فينكر الخلود البشري فيها ويقر حقيقة تنبع من إيمانه، فيقول: ([2])

وكلٌّ امرِئٍ مهما تعاظم قدرُهُ سيخضع منه للمَنونِ تليل ([3])

فالشاعر يبرز في الصورة السابقة أن الموت نهاية حتمية لكل إنسان، وذلك بمقابلة بين شطري البيت في قوله: (تعاظم قدره- سيخضع للمنون تليل)، فالإنسان عظيم القدر أهم ما يبرز فيه ارتفاع الهامة أمام الناس، إلاّ أن الموت يأتي ليخفض تلك الهامة والعنق ، ويأتي بكلمة (تليل) ليؤكد تلك الحقيقة أمام الموت.

---

[1] - الديوان, ص 540

[2] - المصدر السابق, ص 492

[3] - التليل: العنق. لسان العرب (تلل).

وينظر الشاعر إلى طبيعة الحياة، التي ألفها وخبرها، واستخلص منها قيمه وأفكاره، ويصوّر مشهداً تتبع بين ثناياه الحكمة، فيقول: ([1])

ألم يعلمــوا فعلَ الزمانِ وأنَّــهُ	**إذا ما طَفا يوماً بذي اليُسْـرِ يَرْسُبُ**
وإن غاصَ يوماً بالفقــير فإنه	**سيطفو وللدهرِ المقاديـــــرُ لولــبُ**
وإنْ دامَ عُسْرٌ في الحياة لِمُعسِرٍ	**يدُ العسرِ تلحو العُودَ منه وتَنْجُــب** ([2])

ويصور الشاعر في الأبيات السابقة حقيقة الحياة وفلسفتها، من خلال تجاربه العميقة فيها، ويقر أن الأيام دولٌ وأن الحياة تسير في تقلّبٍ مستمر، فبعد اليسر يأتي العسر، وبعد الضيق يأتي الفرج فالحياة تتقلب ما بين اليسر والعسر، فيصور تلك الأفكار بصور مشتقة من البيئة البحرية.

فالشاعر نجح في إبراز التصوير السابق من خلال جمع المتناقضات التي جاء بها، ليدلل على ذلك التقلب الذي يحدث في الحياة، ومن ذلك الطباق بين (طفا -يرسب وغاص)، إلاّ أن الشاعر ينهي تلك الأبيات باستعارة مكنية (يد العسر تلحو العود وتنجب) ليؤكد من خلالها نهاية العسر إذا استمر بالإنسان.

ويصور الشاعر حكمة عميقة المعنى، أوردها في بيت واحد، يدلل فيها على أن حياة الإنسان قد لا تنتهي، فيقول: ([3])

وحُسْنُ الذكرِ للعقلاءِ كنْزٌ	**يَرُدُّ الدهرَ عنه يَدَ الزوال**

---

[1] - الديوان, ص 610

[2] - النَّجَبَةُ: القشرة. لسان العرب (نجب).

[3] - الديوان, ص 684

ويأتي الشاعر مصوراً معنىً حكيمًا، وهو أن الذكر الطيب للمرء بعد وفاته جائزة له تجاه ما قدّمه في حياته، ويرسم ذلك المعنى من خلال تشبيه بليغ (حسن الذكر كنز) واستعارة مكنية في قوله: (يرد الدهر عنه - يد الزوال) لينجح الشاعر به في إيصال ذلك المعنى.

ويصور طبيعة النفس الإنسانية التي تخيل لصاحبها الأشياء وفق معطيات التفاؤل والتشاؤم، مُبرزاً تلك الصور بالطباق بين الألفاظ، والمقابلة بين شطري البيت، فيقول: ([1])

فأصعب شيءٍ سهلُهُ إن أردتَهُ   وأسحقُ أمرٍ شئتَه ليس يَسْحُقِ

ويأتي الشاعر بصورة يرسم فيها انقلاب الحال، فالأيام دول تتقلب وتتغير، ويدعو فيها إلى عدم الظلم، فيقول: ([2])

فلا تبغوا فللدنيا انقلابٌ   وشوكُ البغي ليس له انتِقاش

فنجح الشاعر في إبراز مرارة الظلم بذلك الشوك في قالب بلاغي هو التشبيه البليغ، الذي لا يستطيع أحد إزالته، فجرح الظلم مؤلم كما يؤلم الشوك عند عدم القدرة على إزالته.

ويرسم الشاعر صورة جميلة للطبع الإنساني، فالطبع يغلب التطبع، فالصخور لم تستطع تغيير طبيعة الماء اللينة، كما أن الماء لم يستطع إذابتها وقلب قسوتها، فيقول: ([3])

لا يُطيقُ المخلوق تبديل طبـــــعٍ   بِسِواهُ وإنْ أطال جِهــــادَه

قسوة الصخرِ لم تُعِدْها ليانــــاً   لطماتُ الأمواجِ منْهُ صِلادَه

---

[1] - المصدر السابق, ص 479

[2] - المصدر السابق, ص 450

[3] - المصدر السابق, ص 308

لا ولا الصخرُ قد ثنَى ليِّنَ الما   ء قَسِيًّا وقد أدام جِـــــــلادَه

وهكذا يمكن القول إن صور الحكمة في شعر صقر الشبيب التي وردت بين ثنايا قصائده، جاءت نتيجة لكثرة تجاربه في الحياة واطلاعه الواسع، كما أنها امتازت بسهولة الألفاظ ووضوح المعاني وعمق الدلالة.

الفصل الخامس

ألوان الصور الفنية في شعره

تتنوع الألوان التي اتشحت بها الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب، وهذا التنوع لا يدل إلا على إبداع الشاعر وسعة خياله، ومدى مقدرته على رسم معانيه بألوان أساسية تتدرج بها تلك الصور بين البلاغة والتركيب، والحس، فهو شاعر بارع لا يقل مقدرة فنية عن الشعراء المبدعين، الذين برزوا في العصر الحديث، ومن تلك الألوان:

أ - ألوان الصورة بتشكيلها البياني:

تعتمد الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب على ألوان بيانية متعددة، تمنح الصورة شيئاً من المتعة والتأثير، ومن هذه الألوان البيانية التي شكلت الصورة في شعره:

1 - التشبيه:

عُنِي الشعراء القدماء والمحدثون بالتشبيه، لأنهم أدركوا ما فيه من قيم فنية، وما يُتاح لهم من خلاله من التصرف في القول ، ونوعوا فيه، واتخذوا منه أداة لتصوير الخلجات النفسية التي تكتنِفهم، كما صوَّروا به الأفكار، وأخرجوها به عن تجريدها ، فلهذا كثر في أشعارهم ومأثور كلامهم ([1]).

ويحتل التشبيه موقعاً حسناً في البلاغة، وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب، فهو يزيد المعنى رفعة ووضوحاً، ويكسبه توكيداً وفضلاً، ويكسوه شرفاً ونبلاً، فيعد أول طريقة تدل عليها الطبيعة لبيان المعنى، وهو لغة: التمثيل، وعند علماء البيان: مشاركة أمرٍ لأمرٍ في معنى بأدوات معلومة([2]) .

---

[1] - فنون التصوير البياني, ص 71

[2] - انظر: جواهر البلاغة, ص 219

فمن الذين اهتموا بالتشبيه ابن قتيبة (276ه) فقال:" ليس كل الشعر يختار ويحافظ على جودة اللفظ والمعنى ، ولكنه قد يُختار على جهات وأسباب منها الإصابة في التشبيه" ([1])، ومن ذلك ما ذكره ابن طباطبا (المتوفي322ه) في قوله:" فعلى الشاعر أن يتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته"([2])، ويقول ابن رشيق القيرواني (456ه) :" التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه" ([3]).

كذلك عدم التناقض فيها بحيث يكون انعكاسها جلياً لمعانيها التي أُريدت منها، وتتضح بلاغة التشبيه في نقل القارئ من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تمثله، فكلما كان ذاك الانتقال بعيداً قليل الخطور بالبال أو ممتزجاً بشيء من الخيال كان أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها.

وللتشبيه عدة أنواع؛ تنقسم ما بين المفرد والمركب([4])، لم يترك منها الشاعر نوعاً إلاّ وجعله قاعدة يُرسي عليها صوره الفنية، ومن ذلك التشبيه المفرد فيما أورده في رسم صور الجنة، التي اعتقد بأن صاحبه وشيخه عبدالله خلف الدحيان بين ربوعها في قوله: ([5])

وهناك لا تقضي الخيانةُ أن ترى　　　　ذمماً تُداس كأنهن حذاء

فالشاعر يشير إلى الجنة التي لا يوجد فيها من أصحاب الخيانة أحد، فهو يأتي بتشبيه مفصل ذكر فيه جميع أركانه، فهو يشير إلى أن ذلك الرجل من أهل الذمم الصالحة النقية في الدنيا، مخالفاً

---

[1] - الشعر والشعراء, ص 10

[2] - عيار الشعر, ص12

[3] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, 286/1

[4] - جواهر البلاغة, ص 242

[5] - الديوان, ص 81

بذلك أصحاب الخيانة الذي تداس ذممهم كالحذاء، وقد وفق الشاعر بذلك التشبيه الذي يظهر معه المستوى المعنوي لآفة الخيانة، مع المستوى المتدني للحذاء.

ويأتي بنوع آخر من التشبيه المفرد، عندما يشبه السيد طالب باشا النقيب بالكوكب العالي، عندما قال: ([1])

فغدوتَ في أفْقِ الفضائل كوكباً　　　عالٍ كما تهوى الفضائلُ يُسْفِرِ

فهو يشبه ذلك الرجل بالكوكب العالي يضيء في سماء الفضائل والمناقب الحميدة، ليدلل بهذا التشبيه على مكانته في قلبه، والموقع الذي يحتله بين مراتب الناس، بقالب التشبيه المجمل الذي حذف منه أداة التشبيه، فالشاعر في هذا التشبيه قد أصاب المقاربة بين الأشياء، فالفضيلة دائماً تحظى بمنزلة رفيعة في النفوس، كتلك الكواكب العالية.

وينوع بين قوالب التشبيه المجمل عندما يأتي بتشبيه حذف منه وجه الشبه، وذلك عندما طلب الإنصاف من مجلس دائرة المعارف، فيقول: ([2])

كم استعطفتُ أوطاني بشِعري　　　ولم يَبرَحْ بها فقري شِعاري

كأنّ قلوبَ أوطاني إذا ما　　　شكوتُ الفقرَ كُنَّ من الحِجار

فهو يطلب العطف فلا يجد أمامه إلا القسوة مقابل ذلك، ويشبه تلك القلوب بالحجارة الصلبة التي لا تملك الشعور والإحساس بما يعانيه فلا تحرك ساكناً، في تشبيه استعمل (كأنّ) أداة له، وحذف منه

---

[1] - المصدر السابق, ص 327

[2] - المصدر السابق, ص 390

وجه الشبه، وهو من خلال هذا التشبيه رسم تلك القلوب بلون القسوة التي تتحلى بها الصخور والحجارة، في إشارة إلى الجمود الذي يتصف به أصحابها.

وينوع الشاعر بالتشبيهات التي جعل منها قالباً بلاغياً يحمل بعضاً من الصور الفنية في قصائده عندما يأتي بالتشبيه البليغ الذي أخذ من اسمه نصيباً بالمقارنة بما سبقه من تشبيهات، ومن جهة أخرى يبرز فيه مدى براعته وحذقه في عقد المشابهة بين حالتين، إذ ترتفع درجة بلاغة التشبيه عندما يأتي محذوف الأداة ووجه الشبه، لذلك يعد تشبيهاً بليغاً ؛ لأنه مبني على أن المشبه والمشبه به شيء واحد([1])، ومنه ما يقول فيه: ([2])

أما علموا بأن الحرص داءٌ وليس سوى القنوع له دواء

فهو يشبه الحرص على ملذات الدنيا بأنه مرض ولا سبيل للتخلص من ذلك الداء إلاّ بدواء واحد وهو القناعة، في صورة تعكس مدى الحكمة التي وصل إليها الشاعر نتيجة تجاربه التي أسهمت في صقل معرفته بشؤون الحياة.

ويأتي بتشبيه بليغ آخر يرسم به مدى ما يعانيه من ضوضاء نتيجة مرور بائع الغاز أمام بيته فيقول: ([3])

عينُ الضريرِ التي تَهديهِ مَسمَعُهُ وكلُّ ضوضاءَ ليلٌ عنده دَمَسا

[1] - انظر: جواهر البلاغة , ص 245 -246

[2] - الديوان, ص 99

[3] - المصدر السابق, ص 447

فهو يشبه مسمعه بالعين التي يرى بها الأشياء من حوله، ويشبه تلك الضوضاء الناتجة عن قرع لأسطوانات الغاز الحديدية بأنها الليل الدامس الذي لا يستطيع الرؤية فيه من خلال مسامعه، وهو بذلك يرسم صورة مكررة عن مدى أهمية تلك الحاسة بالنسبة إليه بعد فقدانه البصر.

ويطرق الشاعر التشبيهات المركبة في صوره الفنية، فينوع بين التشبيه الضمني والتمثيلي، ويشيع التشبيه الضمني في صور الشاعر، وهذا النوع من التشبيه لا يأتي مشابهاً لأنواع التشبيه الأخرى، وإنما يلمح من التركيب، ومن التشبيهات الضمنية ما رسمه لصورة اللغة العربية عندما تقف أمام اللغات الأخرى، كما في قوله: ([1])

إن جاورتكِ ثقيلة فلَطالَما   جارَ الحصى بِجوارِهِ لجُمان

فهو شبه حال اللغة العربية مع اللغات الأخرى بحال الجمان والأحجار النفيسة بجانب الحصى الذي لا قيمة ولا نفاسة فيه، فالمقاربة بين أطراف هذه الصورة تكمن في المنزلة التي تحملها اللغة العربية والجمان، مقابل المنزلة التي تحملها اللغات الأخرى والصخور.

ويأتي بتشبيه ضمني آخر يرسم به أفعال أهل البصرة عندما أرسل له أحد أصدقائه برسالة يعلن فيها مناصرته للشاعر على ما كان يشكو منه، فيقول: ([2])

تلك التي لولا إبانتُها استوَت   في قدرها الكُرماءُ واللُّومَاءُ

والدُرُّ لو لم يبدُ سِرُّ جمالــــهِ   ما كان دون مقامه الحَصباء

---

[1] - المصدر السابق, ص 572

[2] - المصدر السابق, ص 69

فالشاعر في البيت السابق يمتدح المكارم التي يحظى بها أهل البصرة، بتشبيه ضمني، مشبهاً فيه تلك الأفعال بالأحجار النفيسة التي يظهر مدى علوِّ مقامها عند المقارنة بالحصى.

ومن أضرب التشبيه التركيبي التي استعان بها الشاعر التشبيه التمثيلي، ليرسم به صوراً غاية في الوضوح للمعاني التي يريدها، فيرسم لوحة داخل إطار التشبيه التمثيلي يوضح فيها حقيقة الدنيا والعيش فيها، فيقول: ([1])

يفتِّشُ عن سعادتها ذووها وقد خبّأت لهم فيها الشقاء

كما خبّأت للامسها الأفاعي خلال ليانها الداءَ العيـــــاء

فهو يرسم صورة حملت الإبداع والابتكار، عندما يشبه الخداع الذي تحمله الدنيا للبشر، بذلك الملمس الناعم للأفاعي مع حملها للسم القاتل للبشر، ليوضح من خلال الصورة السابقة مدى الشقاء الذي يعانيه عندما يبحث عن السعادة، مؤكداً تلك الصورة بما تحمله من طباق بين (سعادتها - شقاء) ، (يفتش - خبأت)، وهي الصورة التي يصدق عليها قول ابن طباطبا :" وأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشبهاً به صورة ومعنى"([2]).

ويأتي تشبيه آخر يرسم فيه الفرحة الغامرة التي يشعر بها، نتيجة للاتحاد الذي تمَّ بين مصر وسوريا، فيقول: ([3])

لكنِ الوحدةُ سَرَّتني كما سُـــــرَّ بالغيث فؤادُ المجدبِ

---

[1] - المصدر السابق, ص 104

[2] - عيار الشعر, ص17

[3] - الديوان, ص 171

فهو يشبه مدى سعادته التي يشعر بها، بفرحة الذي رزق بالمطر والغيث بعد الجفاف والجدب ليشير من خلال هذا التشبيه إلى المنافع التي سيجنيها العرب من تلك الوحدة، كتلك المنافع التي تأتي بعد نزول المطر.

ويرسم الشاعر من خلال تشبيه الحال الذي كان عليه عندما زلّ لسانه على المرحوم شملان بن علي، فيقول: ([1])

يقولون يا صقرُ مالك نادمٌ   كأنك طفلٌ قد دهاهُ فِطام

فهو يشبه حالة الصدمة والمفاجأة جرّاء هفوة اللسان في حق المرحوم شملان بن علي بحال الطفل الذي يصدم في أول أيام فطامه، فهو بهذه الصورة يشير إلى مدى فضل ذلك الرجل كفضل الحليب للطفل الرضيع في أول أيام فطامه.

2 -الاستعارة:

"هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي" ([2]).

وقد عرّفها أبو هلال العسكري (395ه) بأنها: " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، ولشرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعروض الذي يبرز فيه" ([3])

---

[1] - المصدر السابق, ص 695

[2] - جواهر البلاغة, 258

[3] - الصناعتين, ص 374

وهو ما أكده الجرجاني (471ه) بقوله:" أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي المعروف، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير شاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون كالعارية" ([1]).

وقد اشترط النقاد القدماء الملاءمة بين المستعار منه والمستعار له كما في قول الآمدي (المتوفّى 370هـ): " وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له، إذا كان يقاربه، أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذٍ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه" ([2])

وتكمن بلاغة الاستعارة في طريقة تأليفها، وابتكار مشبه به بعيد عن الأذهان، فهي تحمل القارئ على تخيّل صورة جديدة ، تحمل الابتكار وروعة الخيال، وميداناً للإبداع ([3])، ولاشك أن الاستعارة قريبة من التشبيه؛ لأنها في الأصل تشبيه حذف أحد طرفيه، وصرح بالطرف الآخر، أو رمز إليه بشيء من لوازمه وصفاته، وهي تشتمل على ثلاثة عناصر هي: المستعار والمستعار منه والمستعار له.

ومن الاستعارات التي جعلها الشاعر إطاراً بيانياً لبعض الصور الفنية في شعره: الاستعارة المكنية وهي الاستعارة التي تكون بذكر لفظ المشبه فقط، وحذف المشبه به، وأشير إليه بذكر

---

[1] - أسرار البلاغة, ص 369

[2] - الموازنة بين الطائيين, ص 25

[3] - انظر: جواهر البلاغة, ص 284 -285

لازمه، فقد نوع منها الشاعر ليدلل بشكل غير مباشر على القدرة البلاغية في رسم الصور في شعره، خاصة عندما يجعل من التشخيص سراً لجمال تلك الاستعارات، كما في قوله: ([1])

وجلائلُ الأفعال ألسنةٌ لها عن حسن ما جُبلوا عليه جَلاء

فالشاعر في البيت السابق يمتدح المكارم التي يحظى بها أهل البصرة، باستعارة مكنية، رسم فيها الأفعال بريشة الصفات الإنسانية من خلال التشخيص؛ فكأن تلك الأفعال العظيمة التي يقدمها أهلها هي التي تبين للآخرين محاسنها، فقد شبه تلك الأفعال بالإنسان وحذفه وأتى بأحد لوازمه.

ويأتي الشاعر مرة أخرى ليرسم الصفات المعنوية باللون الإنساني من خلال التشخيص، كما في قوله: ([2])

وقلتُ والجهلُ يَشُبُّ نارَهُ ويجعلُ الألباب فيها حطبا

حيث أتى الشاعر بصورة يبرز فيها مدى المساوئ التي يحدثها الجهل في المجتمع، عندما يشبهه بإنسان يشبُّ ناره، ويحذف الإنسان ويأتي بأحد لوازمه وهو فعل "الشبُّ"، ويؤكد الصورة السابقة خلال التشبيه البليغ في قوله " الألباب فيها حطبا".

ويضفي صفات الإنسان على الكويت التي لم يرَ منها يوماً سعادة ومسرة، فهو دائم الشقاء منها وفيها، ولكنه يكسر ذلك الطابع ليعبر به عن فرحته بقدوم السيد طالب باشا النقيب، فيقول: ([3])

أمّا الكويتُ فإنها قد أصبحَتْ بِحُلولِكَ السامي بها تتبخْتَرُ

---

[1] - الديوان, ص 69

[2] - المصدر السابق, ص 221

[3] - المصدر السابق, ص 327

فهو يشخص الكويت ويجعلها عروساً تتبختر فرحاً بعريسها، ويحذف المشبه به ويأتي بأحد لوازمه" التبختر" ليرسم بذلك المكانة التي يحتلها والفرحة العارمة التي يشعر بها.

ولا يتوقف التشخيص في الاستعارة عند هذا الحد، بل ويضيفه على المعاني، ليجسد خلالها ما يعانيه في المجتمع الذي يعيش فيه، فيقول: ([1])

فلا رحمةٌ منهم ولا رأفةٌ بمن　　　رَمَتْهُمْ يَدُ الإفلاس بالنوَّبِ الغُبْر

فالشاعر يجعل نفسه ضحية عندما يشبه الإفلاس والفقر اللذين يعانيهما بالإنسان، ويحذف المشبه به ويأتي بأحد لوازمه وهو " اليد" ليعبر من خلال ذلك التشخيص مدى المرارة والألم اللذين يشعر بهما جرّاء وقع ذلك الفعل وهو الرمي.

ويأتي بتشخيص آخر للقضا عندما يشبهه بإنسان ، ويحذف المشبه به ، ويأتي بأحد لوازمه وهو " اليد" كما في قوله: ([2])

أعمى مقلٌّ جرَّدتهُ يدُ القضا　　　فإذا شككتَ فسلْ بذلك مَلبسي

وفي البيت السابق لا يكتف الشاعر بتلك الاستعارة وإنما يؤكدها بالمجاز عندما يدعو من خلال السؤال للنظر في هيئته التي توضح مدى فقره وعدمه.

---

[1] - المصدر السابق, ص 368

[2] - المصدر السابق, ص 428

وينوع الشاعر بسبيل آخر يتناول به الاستعارة كقالبٍ بيانيٍ للصورة في شعره، فيأتي بالتجسيد ليجعل به ريشة في رسم المعاني، ويظهر ذلك جليًّا في قوله: ([1])

يهوى اقتناء الحمد ثم يعوقُهُ عنه من البُخل الذميم إباء

فهو يجسد الحمد باستعارة مكنية شبهه فيها بالشيء الثمين، وحذف المشبه به وأتى بأحد لوازمه وهو الاقتناء، ليعبر بذلك عن مكانة الحمد والشكر عندما يقال للإنسان.

ويأتي باستعارة أخرى يجسد فيها الفقر الذي طالما شعر به، فيقول: ([2])

ألمْ يكفِهِمْ أنَّي لفقري فريسةٌ وأنْ لم يَزَلْ فوقي بِكَلْكَلِهِ يُرسي

فقد شبه الفقر بالوحش، وحذفه وأتى بشيء من لوازمه وهو الفريسة، ليرسم من خلال الصورة مدى الألم الذي يشعر به جرّاء ذلك الفقر القاسي الذي لم يرحمه، ويأتي باستعارة جعل التجسيد ريشة لها كما في قوله: ([3])

أذابَتْنا لظى الأشجانِ لمّا له خَطُّوا مناماً بالقَدوم

فهو يشبه الأحزان التي يشعر بها وتكتنفه جرّاء موت الشيخ سالم المبارك بالنار، ويحذف المشبه به ويأتي بأحد صفاته وهو الإذابة، ليعبر من خلالها عن حرقة الحزن ومرارته، ويرسم صورة أخرى جعل من الاستعارة إطاراً بلاغياً لها، عندما يقول: ([4])

كأنكِ يا جِياعَ الخَطْب مِنّي وقد أفنيتِ لحمي ما اكتفيت

---

[1] - المصدر السابق, ص 70

[2] - المصدر السابق, ص 425

[3] - المصدر السابق, ص 556

[4] - المصدر السابق, ص 616

فهو يشبه الأزمات التي تنهال عليه بأنها وحوش تنهش من جسده، ويحذف المشبه به، ويأتي بأحد لوازمه وهو الجوع، ليعبر من خلال الاستعارة عن حالة الاستسلام، إذ أصبح عاجزاً عن تحملها نتيجة لعسر الحال وضيق العيش.

وتأتي الاستعارة التصريحية حاضرة في شعر صقر الشبيب وهي أقل درجة من سابقتها؛ فالاستعارة المكنية أبلغ وأكثر تأثيراً في النفس، وأجمل تصويراً، وذلك لأن العمل الإبداعي فيها أدق منه في الاستعارة التصريحية([1])، وتكون الاستعارة تصريحية إذا حذف المشبَّه في الكلام وصرح بلفظ المشبه به.

فيرسم صورة لمشكلات الحياة وأثرها على الناس، فيقول: ([2])

جحيم الحرب، لو عمَّ البرايا قُنوعٌ ما شكَوا منه التِظاء

فقد شبه الشاعر مشكلات الحياة التي يعانيها الإنسان بحربٍ، وحذف المشبه "المشكلات" وصرح بالمشبه به، وذلك للدلالة على دور القناعة في حل المشكلات في الحياة، وإبراز تلك المشكلات بصورة الحرب ليدلل على نتائجها في المجتمع. ويرسم صورة للأفعال السيئة التي تبدر عن الاستعمار، في قوله: ([3])

صنيعُكُمُ تَكَشَّفَ عن وحوشٍ لها صُوَرُ الأناسِي والجلودُ

[1] - البلاغة وفنونها وأفنانها, ص 21

[2] - الديوان, ص 100

[3] - المصدر السابق, ص 265

حيث شبه أفعال الاستعمار السيئة وما تنتجه من آثار بالوحوش، وحذف المشبه وهي الأفعال وصرح بالمشبه به، ليرسم بذلك مدى الدمار والخراب اللذين تربطهما علاقة وثيقة بالوحوش، ويرسم لوحة أخرى خلال الاستعارة التصريحية، عندما قال: ([1])

فإن حَرْباهُما رَمَتا مَضيغاً أدَقَّتْهُ النواجذُ والنُّيوب ([2])

فقد شبه في البيت السابق الأسلحة الفتّاكة التي استخدمت في الحرب العالمية الأولى والثانية وحذف المشبه " الأسلحة" وصرح بالمشبه به " النواجذ والنيوب" ، ويؤكد تلك الصورة بكلمة " مضيغ" ليدلل بها على هول الخراب والدمار الذي أحدثته تلك الحروب.

ويجعل الشاعر الاستعارة التصريحية ريشة يوضح من خلالها أفضال العلم، كما في قوله: ([3])

مالي أبثُّ مزاياه وليس على وجهها الفاتناتِ الحسنِ من حُجُب

فقد شبه مزايا العلم وفوائده على البشرية بالوجه الفاتن الحسن للناظر له، وحذف المشبه به" مزايا العلم" وصرح بالمشبه به " الوجه الفاتن الحسن" .

ويرسم صورة فنية للاستعمار بإطار بياني عنوانه الاستعارة التصريحية، كما في قوله: ([4])

إنه الذئبُ الذي إنْ سنحت فرصةٌ يظهرْ وإلا يختبي

---

[1] - المصدر السابق, ص 141

[2] - المضيغة: كل لحم على عظم. لسان العرب (مضغ).

[3] - الديوان, ص 164

[4] - المصدر السابق, ص 170

فقد شبه الاستعمار بالذئب، وحذف المشبه الاستعمار وصرّح بالمشبه به وهو الذئب، ليدلل بذلك على المكر والخداع ومدى التصاق تلك الصفة بالاستعمار، ومدى استغلاله للفرقة التي أصابت العرب.

ويرسم لوحة يعبر من خلالها عن قصيدته التي قالها حين تذكر صديقه القريب إلى نفسه محمد ابن شملان، فيقول: ([1])

أتتكَ تَهادَى في حُلاها وقُمْصِها حياءً لها عمَّن عَداكَ تَحَجّبُ

فتاةٌ لهــا أمٌّ قريحتـــيَ التــــي رأتكَ لها كفؤاً وفكري لها أبُ

فهو يشبه القصيدة بالفتاة ويحذف المشبه ويكتفي بالمشبه به، ليعبر من خلالها كما في قوله: (حُلاها وقُمصها) و(فتاة لها أمٌ) عن مدى اعتزازه بتلك القصيدة التي قالها في صديقه، ويؤكد الصورة السابقة عندما يجعل أفكاره بمكانة الأب لتلك القصيدة.

ويأتي الشاعر بلون آخر من ألوان الاستعارة، وهو الاستعارة التمثيلية- وإن كانت أقل الألوان البلاغية التي اتشحت بها الصور الفنية في شعره- يرسم بها حال من يكتب المقالات هجوماً عليه في قوله: ([2])

ويا ربما آذاهُ فِيَّ مقالُهُ مُدى التَّيْسِ في التُّرْبِ الذي هو باحثُه

فهو يشبه صاحب ذلك المقال بحال التيس الذي يبحث عن سكين ذبحه بظلفه، في إشارة إلى قيام المدافعين عن الشاعر بمناصرة الشاعر من جهة، ومهاجمة ناقديه من جهة أخرى.

---

[1] - المصدر السابق, ص 612

[2] - المصدر السابق, ص 244

ومن خلال صور الاستعارات السابقة، يجد الباحث أن الشاعر صقر الشبيب قد عني بالاستعارة فجاءت جليةً قادرة على إيضاح المعنى، وأكسبت التصوير بعداً فنياً عميقاً وبرهن من خلالها على مهارته الفنية، كما نجح من خلالها في تصوير تجاربه وموضوعاته، فجاءت ألفاظها ملائمة للموقف التي كانت تعكسه، فحققت الإمتاع.

3 -الكناية:

"هي لفظ أُطلق وأُريد به لازم معناه مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي"([1])، وتكمن بلاغة الكناية في أنها تعطي الحقيقة مصحوبة بالدليل، والقدرة على التعبير عن القبيح بما تسيغ الآذان سماعه([2]).

وتعني الكناية عند عبدالقاهر الجرجاني:" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه" ([3])، وتأتي الكناية عن صفة أو عن موصوف أو عن نسبة.

ومن الكنايات التي أتى بها الشاعر كناية عن صفة، قوله: ([4])

يظل الكلُّ منها مستزيداً ولو فات الثرى عدًّا ثراء

ففي البيت السابق يتحدث الشاعر عن الدنيا، ومدى لهث الناس وراءها، ويأتي في الشطر الثاني بصورة تحمل من المبالغة الشيء الكثير، فيكني الطمع فيها عندما يعُدُّ الغاوون فيها التراب بعد انتهاء الغنى والثراء.

---

[1] - جواهر البلاغة , ص 287

[2] - انظر: جواهر البلاغة, ص 293 -294

[3] - دلائل الإعجاز, ص 57

[4] - الديوان, ص 100

ويأتي بصورة أخرى تحمل الإبداع ، فجعل من الكناية عن الصفة قالباً لها، وذلك في رثائه لبشر الرومي، فيقول: ([1])

وإنَّ اجتماعَ الحمدِ والأجرِ لامرئٍ   لحظٌّ لأعناقِ الحظوظِ مُميل

فتلك الشخصية جمعت بين شيئين؛ الشكر والثناء من الناس، والأجر في الآخرة، وهذان لا يجتمعان إلاّ لذي حظٍ عظيم، فكنى العظمة بالحظ الذي تميل وتقصر عنه باقي الحظوظ.

ويرسم كناية أخرى تدل على مقدرة وإبداع، وامتلاك لناصية البلاغة اللغوية، حينما يصف المصائب التي يتلقّاها في الحياة، فيقول: ([2])

مازلتُ أشكو من زماني نوَبا   تُغادر الطفلَ الرضيع أشيباً

فهو يرسم بكناية هول تلك المصائب التي تجعل من الطفل كهلاً لعظم وقعها في النفس، ولم يتوقف الشاعر عند هذا النوع فقط في رسم صوره الفنية، وإنما عرج على النوع الثاني وهو الكناية عن الموصوف، فيقول: ([3])

حسدت وقد علمت بأنك زائرٌ   دارَ السلام اليوم من جَـــــرّائها

فيأتي الشاعر بصورة يكني بها عن بغداد بدار السلام عندما زارها المؤرخ عبدالعزيز الرشيد، ليدلل بها على النعيم الذي تعيشه وتنعم به مع احتضانها ذلك الرجل.

---

[1] - المصدر السابق, ص 491

[2] - المصدر السابق, ص 216

[3] - المصدر السابق, ص 95

ويأتي بكناية أخرى عن موصوف يقصد بها بني العرب، عندما يكنيهم ببني الضاد، في قصيدته "اتحاد مصر وسوريا" في قوله: ([1])

فكلا الحُرَّيْنِ بدرٌ طالعٌ   في بني الضاد لكشف الغيهب

ولم تتوقف الكنايات التي رسم بها الشاعر بعض صوره الفنية عند هذا الحد، بل ورد منها أيضاً من النوع الثالث وهو الكناية عن النسبة، فيقول: ([2])

فلولا فاقتي ما كنتُ ذئباً   بسوء الظنِّ ترميه الكِباش

فكما أن سوء الظن ينسب إلى الذئب من جهة الكباش، فإنه بذلك ينسب إلى الشاعر، وفي بيت آخر، يجمع الشاعر بين كنايتين، كما في قوله: ([3])

غَمَزتُ بكفي كفَّهُ قائلاً له   حديثُكَ هذا مُلحِقُ مسمعي وقْرا

فيبدأ بكناية عن موصوف وهي الإشارة والإيحاء كما في قوله: (غمزت بكفي كفَّهُ) وينتهي في الشطر الثاني بكناية عن نسبة عندما ينسب الوقار والعظمة إلى الحديث، ولكن ليس مباشرة وإنما إلى الأذن التي تستمع لذلك الحديث.

ويأتي الشاعر بكناية يبرز فيها نسبة الشمول للفائدة التي تعم فصول الكتاب الذي ألفه عيسى القطامي وهو:" المختصر الخاص للمسافر والطواش والغواص"، كما في قوله: ([4])

وقد ألّفْتَ يا عيسى كتاباً   سحائبُهُ عميماتُ المَصاب

---

[1] - المصدر السابق, ص 168

[2] - المصدر السابق, ص 450

[3] - المصدر السابق, ص 620

[4] - المصدر السابق, ص 658

ومن خلال الكنايات التي عُرضت تجد الدراسة أن الشاعر لم يترك نوعاً من أنواعها إلاّ وجعلها قالباً بيانياً يحمل أفكاره ومشاعره، جاعلاً منها لوناً أساسياً ضمن الألوان البيانية التي اتشحت بها الصور في شعره.

4 -المجاز المرسل:

هو الكلمة المستعملة قصداً في غير معناها الأصلي، لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي([1])، وتكمن بلاغة المجاز في كونه يؤدي المعنى المقصود بإيجاز وحمله للمبالغة البديعة ([2]).

وقد طرق الشاعر هذا التشكيل البلاغي جاعلاً منه قالباً يحمل المعاني في بعض الصور الفنية التي رسمها، كقوله: ([3])

أما لليالي الصائلاتِ بهدنةٍ فقد أوشكت نفسي النفيسةُ تَعْطَبُ

فالشاعر في البيت السابق يأتي بمجاز مرسل علاقته زمانية، فهو يقصد المصائب التي ارتبطت والتصقت به، ويأتي بمجاز آخر علاقته مكانية، كما في قوله: ([4])

يا مَن به غصَّت مَطامعُ من نَمَتْ باريسُ إذ جاءت لتونُسَ تَغْصِبُ

---

[1] - جواهر البلاغة, ص 252

[2] - انظر: المصدر السابق, ص 256

[3] - الديوان, ص 129

[4] - المصدر السابق, ص 135

فالشاعر يأتي بمجاز مرسل في كلمة (باريس) ليقصد بها الاستعمار الفرنسي الذي استعمر تونس، ويأتي بمجاز آخر علاقته جزئية، عندما يقول: ([1])

كم قلتُ إن السيف ليس بغمده بل إنما هو حدُّهُ والمَضْرِب

لكن إلى ألبابِهم مـــــا قُلتُــهُ ما كان من أسماعهم يتسرَّبُ

فالشاعر لا يقصد بكلمة(الألباب) العقول، وإنما قصد بها الناس الذين يخاطبهم، ويأتي بمجاز مرسل آخر علاقته جزئية عندما يتحدث عن فضل العلم، فيقول: ([2])

على العلم يا قومي على العلمِ عَوِّلوا فذاك هو الدِّرْعُ الحصينةُ والعَضْب

فلـــو صنتم بالعلم حـــوزةَ مجدكـــم لَكَفَّ أكُفًّا نحوها امتـــدَّتِ الرَّهـــْب

فهو يدعو الناس إلى أخذ العلم سبباً من أسباب القوة والدفاع المتين ، ويأتي بالمجاز المرسل في قوله :(أكُفًّا) ليقصد بها الناس جميعاً.

وهكذا كان المجاز المرسل عند صقر الشبيب وسيلة بلاغية بيانية ساعدته على إبراز المعاني التي أرادها، سواء أكان بالإيجاز، أم بعمق المعاني والمبالغة فيها، مثلها بذلك مثل بقية الوسائل البيانية الأخرى.

ومن خلال ما سبق يتضح أن الشاعر صقر الشبيب قد ملك ناصية البلاغة واللغة، وذلك من خلال تنوع اللون البياني الذي رسم به الصور الفنية في شعره، فلم يترك تشكيلاً من علم البيان إلا وجعله قالباً لحمل المعاني التي يريد إيصالها للقارئ بقصد التأثير والإمتاع والتوضيح.

---

[1] - المصدر السابق, ص 133

[2] - المصدر السابق, ص 126

ب - ألوان الصورة بين الإفراد والتركيب:

لا تعني الصورة الشعرية ذلك التشكيل الجزئي المفرد للمعاني، إذ إن تلك الصور الجزئية ما هي إلا ألوان تتحد مع بعضها ليشكل الشاعر من خلال تمازجها الصورة الكلية التي يريدها، فالصورة الجزئية المنبثقة من الأشكال البلاغية السابقة – كالتشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المجاز - تظهر فنيتها عندما تكوّن ألواناً تشكل المعنى الذي قصده الشاعر، فتتعاضد فيما بينها لتشكل الصورة الكلية، ويصدق القائل: " كثيراً ما تكون المفردات أو الصور الجزئية غير مثيرة، أو مؤثرة بذاتها، لكننا حين نتمثلها في الوحدة الشاملة، أو الصورة الكلية نستكشف من خلالها الأعاجيب" ([1])

فالشاعر لم يكتفِ عند هذا الحد من الصور المفردة إفراداً بلاغيا، ولكنه يأتي بسلسلة منها ليرشح الصورة التي يريدها من مجموعة من الصور، فهو لا يكتفي بتلك التشبيهات ذات البيانية البسيطة، بل نوع بينها ليرسم صوراً ممتدة تجسد المعنى وتوضحه، ليقدم للقارئ المعنى الذي قصده بعدة صور تصب بقالبٍ معنوي واحد، فيأتي الشاعر صورة يعكس فيها مدى مساوئ الجهل، فيقول: ([2])

ولا تَرْضَوْا جهالَتكم فإني	**رأيتُ الجهلَ كَلْبَتُهُ عَقور**
يعيشُ الجاهلون من البرايا	**كما تحيا بدنياها الحمير**
يحمِّلُها ذَوُوها كلَّ عِبْءٍ	**ويُقْنِعُها على الكَدِّ الشَّعير**

---

[1] - التفسير النفسي للأدب, ص98

[2] - الديوان, ص 350

فهو يشبه الجهل بالكلب العقور بتشبيه بليغ يرسم الشاعر من خلاله مساوئ الجهل، ويؤكد ذلك المعنى عندما يشبه حياة الجاهلين بالحياة التي تعيشها الحمير، فهي تحمل كل شيء يضعه أصحابها على ظهرها، ومقابل ذلك الجهد قليلاً من الشعير، الذي لا يغير من حالها في الاستغناء عن الناس، ويظهر التناسب بين الصور السابقة عندما يدعو إلى السخط على الجهل كذلك السخط الذي يكون على الكلب العقور، ويوضح سبب تلك الدعوة بالتشبيه بين الحمير والجاهلين.

ويأتي بصورة أخرى تعبر عن سخطه على أصحاب المال والغنى عندما يأتيهم الموت، كاشفاً بذلك عن استهزائه بمن لا ينفعه ماله عند الموت، فيقول: ([1])

وأيُّ الذاهبينَ إلى ثراهُم　　　لتُرخى منه فوقَهُم السُّتور

رأيتَ المالَ يتبعُ منه نَعْشاً　　　لكي يلقاهما معاً الحَفِير

ولو دَفَنوا مع الموتى ثراءً　　　أطالت هُزْأَها بهمُ القبور

فالشاعر ينظر بنظرة من السخرية إلى أصحاب المال الذين يعتقدون أن أموالهم ستدفن معهم، فيأتي بالاستعارة المكنية، في قوله (المال يتبع منه نعشاً) ليستقبلهما في تلك الحفرة، ويأتي في البيت الثاني ليرسم فرضية مستحيلة التحقق على أرض الواقع، فعندما تدفن الأموال مع أصحابها فإن القبور ستهزأ بهم وبأموالهم، بصورة جاءت بقالب الاستعارة المكنية، ويتضح التناسب بين الصور السابقة في رسم نهاية لمسرحية الاستهزاء، فيبدأ من النهاية كما في قوله: **(لتُرخى منه فوقَهُم السُّتور)**، ويأتي بصور يضفي فيها صفاتٍ إنسانية على الجماد فالمال أصبح يتبع ، والقبور أصبحت تهزأ، وهو بذلك يضفي نوعاً من الحركة الإنسانية للصور التي رسمها.

---

[1] - المصدر السابق, ص 352

ويأتي بسلسلة من الصور البيانية ليرسم بها المعاناة التي يشعر بها خلال عيشه في هذه الدنيا منوعاً بين القوالب البلاغية التي تحمل تلك الصورة ، فيقول: ([1])

إلى كم سروري وجههُ متجهِّمٌ　　　إلى كم محيًّا راحتي متقـــــطِّب

إلى كم جَهامٌ من رجائي سَحَابُهُ　　　وحتى متى برقُ الأمانِيِّ خُلَّب([2])

لماذا يعاديني الزمان ويعتدي　　　عليَّ بما منه التصبُّرُ يُسْلَـــــب

أقاسي من الأحزان ما لو أَقَلُّهُ　　　يمسُّ نجومَ الأفقِ ما لاح كوكب

ولو حلَّ بالبحرِ المحيط أقلُّ ما　　　يعانيه قلبي ما جرى فيه مَرْكَبُ

فهو في الأبيات السابقة يطلق التساؤلات التي تعبر عن الحيرة التي يعيشها عندما يرى الخطوب تتسابق عليه، فيأتي بالتشخيص عن طريق الاستعارة المكنية في قوله: (سروري وجهه متجهمٌ - محيّا راحتي متقطب)،وقوله: (يعاديني الزمان ويعتدي - التصبُّر يسلب)، ويؤكد تلك الصورة بقوالب بيانية أخرى عندما يأتي بالتشبيه في (جهام من رجائي - برق الأماني)، ولا يكتفي الشاعر بذلك بل يأتي بكنايات تؤكد تلك الحيرة التي يعيشها بصورة الأحزان التي يشعر بها في أن القليل منها سيمنع النجوم من لمعانها، كذلك سيمنع السفن إذا حلّ في المحيط، في تمكن بيِّن عبرّ عن اقتدار الشاعر في رسم الصور البيانية.

---

[1] - المصدر السابق, ص 128

[2] - الجهام: السحاب لا ماء فيه. لسان العرب (جهم). الخُلّب: الخادع والذي لا مطر فيه. لسان العرب (خلب).

ويأتي بصورة ممتدة ليعكس بها مدى الألم الذي يعانيه في الزمن الذي يعيش فيه، فيشبهه بملكٍ ظلوم لا يقوم إلا على الضعفاء ممن يحكمهم، فيقول: ([1])

كــأنَّ زمــاننا مَــلِكٌ ظَلــوم	**عــلى ضــعفاء أمَّــتِهِ يُغيــر**
فيسلبُ منهمُ ما يشــتــهيــه	**ومــا إلا هَواهُ لــه مُشيـــــر**
تراهُ في بَواخِرَ مــن هــواهُ	**دمــــــوعُ البائسيــن لها بحور**
يَسرِنْ إذا يَسرِنَ على بُخــارٍ	**صدورُ المعدَمين به تفــــــور**

فهي صورة تنبئ عن الحالة التي يقاسيها، ويشعر بمرارتها جرّاء عيشه في هذه الدنيا، فيجمع إلى الضعف ما هو قاصمه وهو الظلم، ، فتشبيه الزمان بالملك يشي بالقوة مقابل الضعف الذي يعانيه الشاعر مع بقية العميان في هذه الحياة، وما الشطر الثاني للبيت إلا لتأكيد تلك الموازين التي يقف الشاعر وغيره من العميان فيها، ويرشح تلك الصورة بعدد من الصور، (بواخر من هواه) و(دموع البائسين لها بحور)، (يسرن على بخار) ، و (صدور المعدمين به تفور) لتكوّن صورة واحدة متماسكة متمازجة فيما بينها من صور جزئية، نجح الشاعر من خلالها في رسم مدى المعاناة التي يعيشها هو وبقية العميان في هذه الدنيا، وذلك في التناسب والتسلسل من بداية الصورة إلى نهايتها كما في البيت الأخير.

---

[1] - الديوان, ص 348

ويتجاوز الشاعر ذلك الامتداد والتنوع البياني فيها، ليأتي بقصيدة من أربعة أبيات يكاد لا يخلو بيت فيها من صورة تصب في قالب واحد، وهي صورة العجز والشكوى من العسر الذي يعانيه الشاعر في حياته، فيقول: ([1])

يقولون لي يا صقرُ ما لكَ واقعــاً   من الكَفِّ عن طَيْرِ القَريضِ على وَكْرِ

إذا لم تُحَلِّقْ في فضا الشِّعْرِ صائداً   طيورَ مَعــانيهِ فــما أنت بالصَّقْـــــرِ

وما علموا أن المقـــــاديرَ قد رَمَتْ   جناحِــيَ عن قــوسِ الحوادثِ بالكَسْرِ

إلى الله أشكو أنـــي في معاشـــــــرٍ   رأوني من الإعــسار كالواوِ في عَمرو

فهو يشبه على لسان من يخاطبه بأنه طائر بالشعر استكان على وكره، ويشبه نفسه في البيت الثاني بأنه جارح يطير في سماء الشعر إذا اصطاد من طيور المعاني، ولكنه يذكر سبب عدم القيام بذلك بكسر جناحه الذي هو كناية عن قوته، بقوس الحوادث على سبيل التشبيه البليغ، ويبين مدى التصاق المعاناة والمأساة التي يعانيها من فقره وعدمه، كالتصاق الواو في كلمة عمرو، ليرسم من خلالها صورته جراء تلك المعاناة من جهة، ومن جهة أخرى واقع الإهمال الذي يعيشه ممن حوله.

ويبرز تناسب هذه الصور حين استمدها الشاعر من بيئة واحدة، ولكنه يخرج من تلك البيئة في البيت الأخير بصورة يرسم بها دلالات التوحد في المعاناة التي يعيشها، ليوحي ذلك الانفصال بين الصورة الأخيرة وما قبلها بالشعور الذي يكتنفه ويشعر بمرارته.

---

[1] - المصدر السابق, ص 363

وبذلك استطاع الشاعر التنويع في صوره بين المفردة والمركبة، فجعل التحام تلك الصور المفردة وتمازجها صورة معبرة عن الصورة الكبرى التي يريدها في قصائده، بمقدرة تجعل كل صورة محفزة للصورة التي بعدها، والصور التي بعدها مؤكدة لها.

ج- ألوان الصورة بين الحواس الخمس:

يمكن من خلال هذا المبحث تصنيف الصور التي رسمها صقر الشبيب للمعاني التي يريد إيصالها للقارئ من جهة صلتها بالحواس، فتتنوع الصور بين البصرية، والسمعية، والشمية، والذوقية، واللمسية، فالصورة الشعرية "هي نتاج تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات، وأنها بمثابة استلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته، إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره" ([1]).

وتعد الصورة البصرية إحدى أكثر الألوان التي تلونت بها الصور الفنية في شعر الشاعر صقر الشبيب، فالشاعر الذي يستدعي الصورة البصرية من مخزون ذاكرته في ظل إصابته بعاهة العمى، وفي ظل ظروفه المعيشية السيئة هو فنان امتلك ناصية الإبداع، فهذه الصور البصرية لا تتم في مثل تلك الظروف التي عاشها الشاعر إلا على قوة واقتدار، وخيال واسع مدرك لحيثيات الوسط المادي المحيط به، ومن تلك الصور التي رسمها الشاعر وتنفي عاهة العمى لمن لا يعرفه ويظهر تلك الألوان كما في قوله: ([2])

يرينا أوجه الحِكَمِ اللواتي　　　سناها قد هدى القومَ السناء

[1] - الصورة في شعر بشّار بن برد, 99
[2] - الديوان, ص 104

فالشاعر في البيت السابق يرسم للقارئ صورة اعتمد الحس البصري أساسًا في بنائها، فهو يذكِّر بمناقب أحمد بن عيسى، فهو يشبهه بصاحب الحكم للدلالة على العلم والحنكة والوقار والبلاغة فتلك الصفات جعلت منه نجماً عالياً يسترشد به الناس في حياتهم كما تسترشد بضوء النجوم.

ويأتي بصورة بصرية الحس ، عندما يصف الزعيم التونسي عبدالعزيز الثعالبي، ويرسم دوره بين العرب، فيقول: ([1])

لا زلتَ في أبناء يعربَ إن دَجا   ليلُ الخطوبِ عليهمُ كالمَقْبَس

فهو يشبهه بالمقبس الذي ينير الظلمة، ولكنها ظلمة الخطوب والشدائد التي تحل بالعرب، ويتجاوز الشاعر تلك الصور البصرية إلى صورة تكون مبهمة للمبصر فكيف للأعمى، وذلك عندما يشبه التفاني في هذه الدنيا بأنه سراب لا يتعرف إلى حقيقته، كما في قوله: ([2])

سَرابٌ ما عليه غـــدا التفاني   يزيد سيـــوفه فيكم مَضــــــاء

ويتجاوز تلك الصور البصرية إلى صورة قلما يرسمها شاعر أعمى، وإن كانت هناك دلالة عليها فإنه الإبداع وسعة الخيال الذي يطير الشاعر في سمائه من جهة، ومن جهة أخرى ثقافته الأدبية من الجهة الأخرى، ومن ذلك قوله: ([3])

ولكنْ فتى الفتيان عندي هو الذي   يُعَدُّ من الإقدام في الأسُدِ الغُلْب

تَطايَرُ عنه فـــي النزال عُداتُــهُ   تطايُرَ ريشٍ في زعازعِهِ النُّكْب

---

[1] - المصدر السابق, ص 430

[2] - المصدر السابق, ص 102

[3] - المصدر السابق, ص 148

فهو يرسم صورة بصرية متحركة عندما يصف الفتى الذي يعدُّه من الشجعان، من مثل فوزي وسعيد وهما رجلان من المقاومة الفلسطينية، فهو يصور لنا ذلك النزال الذي وقع بينهما وبين العدو بتطاير ذلك الريش عندما تهب عليها الريح.

ويعد التشكيل اللوني في الخطاب الشعري عبر الاستخدام المنطبع في الأذهان منذ القدم مدلولاً على تسلط المعرفة السلفية للألوان في وجدان الشاعر([1])، ولذلك نجد الشاعر قد يتجاوز تلك الصور البصرية إلى تحديد الألوان فيها، ولكنه تحديد لا يخرج في أغلب عن البياض والسواد - إلاّ ما ندر - ولعل تأثير العمى عليه جعله يمكث بين هذين اللونين، فيقول: ([2])

أُريها من وجوهِ النُّصحِ بيضاً	**بحكم هوًى لها عندي عهيد**
ولــــم تبرَحْ تُـــلاقيني بِسُفْـــعٍ	**مخيفاتٍ من البغضاءِ سُـــودِ**

فالشاعر في البيتين السابقين يشكو لحافظ وهبه وطنه الذي قصّر عن الاهتمام به، فيأتي بالاستعارة (وجوه النصح) ويصفها بالبياض ليس بلونها بل بنقائها، وصفائها، وخلوها من النفاق والخداع، ولكنها تقابله بلون مغاير مخيف من البغضاء، ليعبر من خلال لونها وتأكيده في نهاية البيت، على الألم الذي يشعر به من النتيجة التي وصل إليها من خلال تلك النصائح النقية.

---

[1] - انظر: جماليات اللون في القصيدة العربية, ص 42

[2] - الديوان, ص 304

ويتجاوز الشاعر تلك الألوان إلى ألوانٍ لا يميزها إلا أصحاب البصر، ولكن الشاعر أدركها بالبصيرة دون البصر، ولعل الشاعر بذكره لهذه الألوان إنما قصد دلالاتها وإيحاءاتها أكثر من حقيقتها على أرض الواقع، ومن ذلك: ([1])

فأمضي بلا رشدٍ كأني سفينةٌ بملتطم الأمواج من لُجَجٍ خُضْرْ

فهو يصف مسيره في الشوارع بتلك السفينة التي تتعرض لأمواج متلاطمة، واصفاً تلك اللجج بالخضراء، التي تعني شدة السواد، ليعبر بذلك عن السوء الذي يلحق به جرّاء سيره في الشوارع ولكن الشاعر يأتي بصورة يصف بها ألواناً كما هي في الطبيعة دون أن يقصد بها دلالاتها، وذلك عندما رسم صورة يعبّر فيها عن خوفه أثناء مسيره في الشوارع وخشيته من السيارات التي لا يراها فيقول: ([2])

وكم حَوَّلَتْ سيّارةٌ بصفيرها أناملَ كفي الحُمْرِ خوفاً إلى صُفْرِ

فالشاعر في اعتذار للشيخ عبدالله السالم عندما انقطع عن زيارته، يصور مدى الخوف الذي يشعر عندما تمر السيارات بجانبه، وبسبب صفيرها يخاف خوفا يتوقف من هوله جريان الدم في عروق يده بحيث تتغير ألوانها من اللون الأحمر إلى الأصفر، وهي صورة حقيقية يراها الكل ويشعر بها عندما يشعر الإنسان بالخوف الشديد.

لذلك فدلالات بعض الألوان كاللون الأبيض لا تخرج عن الصفاء، والنقاء، والنضارة، كما تنعكس تلك الدلالات إلى الإحساس بالوحشة وجور الزمن، وظلمه، وتقلباته، وممارسة السطوة عليه، من خلال اتشاح بعض الصور بالسواد.

---

[1] - المصدر السابق, ص 358

[2] - المصدر السابق, ص 359

إلاّ أن بعضاً من تلك الألوان التي ذكرها الشاعر تعد انعكاساً للموروث الأدبي الذي اطلع عليه الشاعر، ومن ذلك ما قاله في السكرة التي تعيشها الكويت، جراء موت شيخه الدحيان، وهو ينفي أن تكون تلك السكرة من الخمرة عندما ذكرها بلونها الأصهب، كما في قوله: ([1])

هذي الكويت بمن بها قد أصبحت   نشوى تميد وما بها الصهباء

ومن خلال ما سبق يمكن رد رأي أحد الباحثين عندما قال: " أهم ملاحظة تدل على تأثير عماه على صوره، هي افتقاد الألوان في شعره، ولم يجازف صقر في ذكرها خشية الوقوع في الخطأ... ومع أن بصره قد كف وهو قادر على تمييز الألوان إلا أن مخيلته لم تستطع توظيف الألوان في الصور ومن هنا فُقِد جانب جمالي من صوره." ([2])

وتأتي بعد ذلك صور استمدت شذاها من حاسة التذوق صفة لها، التي يشعر معها القارئ مرارة الصورة وحلوها، ومن ذلك قوله: ([3])

فما المرء إلا من يشارك قومَهُ   من العيش في حلوِ المذاق والمُرِّ

فالشاعر في البيت السابق يرسم صورة في ضرورة التعاون مع العرب، فقمة التعاون هي التي يكون فيها الإنسان مشاركاً لأهله في لحظاتها السعيدة والتعيسة، ولكن الشاعر يأتي مفرقاً بين الصورتين بالإشارة إلى الطعم الذي يمكن أن يتذوقه الإنسان.

---

[1] - المصدر السابق, ص 83

[2] - انظر: شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 212 -213

[3] - الديوان, ص 365

ويأتي بصورة أخرى مبنية على حاسة التذوق عندما يشير إلى الأخطار المحدقة بالعرب، فيرسم فلسطين بصورة حسية ذوقية، فيقول: ([1])

فليست فلسطينٌ بآخرِ حَسوَةٍ تَبلُّ صدى الأعداء بل أول الشُّرْب

فالشاعر يعلن تحذيراً من خلال الصورة السابقة أن فلسطين بضياعها من العرب، واحتلالها من الغرب ما هي إلا البداية، وأن النهاية لم تأتِ بعد، فذلك ينم عن خيال واسع في مقدرة الشاعر في تقريب الحقائق بصور من الحياة اليومية.

ويعبر عن نظرته التشاؤمية لأهل الدنيا عندما يصورهم بصورة حسية، فالمطامع مقصدهم، كما هو مقصد الظمآن الذي لا يروي عطشه إلا الماء، فيقول في ذلك: ([2])

وهـــل غيرُ المطامـــع للبرايا مناهلُ وردِها يُردي الظمـــــاء

ويأتي الشاعر بنوع آخر من الصور الحسية وهي الصورة اللمسية، ليجعل من تلك الحاسة ريشة يرسم بها المعاني التي يريد إيصالها للقارئ، ومن ذلك قوله: ([3])

إني لأصدُقُ والقريضُ أجَلُّهُ ما كان من أخلافِ صدقٍ يُحْلَب

فالشاعر في البيت السابق يعبر عن صدق مشاعره في الأبيات التي يقولها خلال تهنئته للزعيم التونسي عبدالعزيز الثعالبي، فهو يشبه شعره بأنه يحلب من نياق الصدق، في صورة عكس فيها الشاعر طبيعة الصدق اللسانية إلى طبيعة يشعر بها القارئ بين يديه عندما يتفاعل معها.

---

[1] - المصدر السابق, ص 148

[2] - المصدر السابق, ص 97

[3] - المصدر السابق, ص 131

ويأتي بصورة لمسية الحس ، عندما يطلب من أحد أصدقائه الأدباء عدم الإكثار من مدحه، وذلك في قوله: ([1])

فلا تَنْسِجَنْ من خيوطِ الثَّنا كساءً لمثليَ في ذا الورى

في صورة أخلف فيها الشاعر طبيعة الثناء والشكر، إلى طبيعة يشعر القارئ بملمسها، ويرسم بصورة لمسية أخرى يعبر فيها الشاعر عن نفاذ صبره عندما يشبهه بحبل يوشك أن يفلت من بين يديه، وذلك في قوله: ([2])

فممّا كان يُوهي الصبرَ حتى تداعَى حبلُ صبري بانقضاب

وينوع الشاعر بين الصور الحسية، والحاسة التي يقف عليها في رسمه للمعاني التي يريد إيصالها، ومثال ذلك الصور التي تعتمد على السمع في رسمها وإبراز دلالاتها، ومن ذلك قوله: ([3])

لزَأْرِ هِزَبْرِ مُرِّ الجُوعِ فيهم وليثُ الجُوعِ فَتّاكٌ هَصور

فهو في البيت السابق يصور حال المستضعفين بما يمر بهم من جوع، في رسالة شعرية يريد إيصالها لأصحاب المال والجاه الذين يبخلون به، فيرسم مرّ الجوع بصورة سمعية مخيفة وهي صورة زئير الأسد، ليدلل بها مدى الشدة التي يعانيها الفقراء منه.

---

[1] - المصدر السابق, ص 112

[2] - المصدر السابق, ص 182

[3] - المصدر السابق, ص336

ويرسم صورة أخرى يشبه بها الشكاوي التي يطلقها بعضهم على أولياء أمور الأطفال عندما يقومون بأذى الحيوان، فيقول: ([1])

وكأن الشَّكاةَ عند أبي الطفـــ ـــلِ أغانٍ أتى بهنَّ الحُبور

فتلك الشكاوي التي يطلقها العاقلون بسبب أذى الطفل للحيوان لا تجد الإجابة، بل يصل الأمر إلى الاستمتاع عند سماعها، وذلك حين شبهها الشاعر بأنها أصبحت مثل الأغاني التي تقال في الأفراح.

ويأتي الشاعر بصورة شمية الحس والبناء، ومن ذلك ما وصفه لكتاب صديقه محمد طه الفياض العاني، صاحب مجلة " شبان المسلمين التي كانت تصدر بالبصرة، فيقول: ([2])

اقرأ (صدى الشبَّان) تعرفْ فضلَهُ فلفضله إضـــمارُها إبــــداء

والزَّهرُ لا تخفى حقيقة طبـــــعِه ما مَرَّ بالآناف منه شَـــــذاء

فهو يدعو لمعرفة فضل ذلك الرجل من خلال الاطلاع على مجلته، فيأتي بالتشبيه الضمني الذي يشبه به تلك المجلة بالزهور التي تعرف بطيب رائحتها، معتمدا على حاسة الشم في بناء هذه الصورة التي رسمها لفضل ذلك الرجل.

---

[1] - المصدر السابق, ص 341

[2] - المصدر السابق, ص 72

ومن الصور التي اعتمد الشاعر في بنائها على تلك الحاسة ما قاله مادحاً ومثنياً على صديقه محمد بن شملان، في قوله: ([1])

خلائقُ هُنَّ الروضُ يوُحاهُ داعبَت　　　أزاهرُهُ من بعد ما باتَ يُهْضَب

ولَــــذَّ لأنفــاسِ النسائــمِ جَرُّها　　　عليــــه ذيولاً فانثنتْ تَتَسَحَّب

فالشاعر في البيتين السابقين يبرز الأخلاق التي حظيت بها تلك الشخصية، من خلال تصوير يبرز طيب تلك الأخلاق عندما يشبهها برائحة الروض الذي سطعت عليه الشمس من بعد مطر فانطلقت منه النسائم ، يستلذ بها من ينشقها ويريد الاحتفاظ بها بعدم زفرها من صدره، ليدلل بذلك على عظم تلك الأخلاق.

ومن خلال ما سبق يتضح أن الشاعر قد اعتمد في رسم صوره على الحواس، وهو الأمر الذي يخالف رأي أحد الباحثين عندما قال: " إن العمى أثّر في صوره تأثيراً واضحاً، حيث صوره تعتمد على المسموع فتحاول ترجمته، ومن هنا كانت أدواته قاصرة لم ترقَ إلى صور أمثاله من المكفوفين.." ([2]).

فالشاعر من خلال الصور السابقة والتنوع الحسي فيها يدلل على أنه امتلك ناصية اللغة، ورسم بريشة البلاغة والحس كل المعاني التي يريد إيصالها للقارئ، أو يدعوه من خلالها إلى مشاركته الشعور الذي يكتنفه، فيزيل بذلك قدراً من المعاناة لطالما جثمت على أنفاسه.

---

[1] - المصدر السابق, ص 608

[2] - شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 213

النتائج والتوصيات

• النتائج:

من خلال ما تم عرضه وتحليله، خرجت الدراسة بعدة نتائج، من أهمها:

- من خلال عرض موجز للصورة في النقد العربي القديم والحديث وصلت الدراسة إلى أن الصورة الفنية تشكيل لغوي جمالي عقلي حسي، ينقل الأديب من خلالها تجربته الحسية أو حالته الشعورية بشيء من الإبداع والتميز على وفق نسق خاص يستخدم فيه جميع الوسائل؛ ليعكس صورة الواقع الخارجي داخل نفسه إلى المتلقي؛ فتظهر من خلالها تلك الأفكار، والعواطف للمتلقي على أحسن صورة.

- تأثرت شاعرية الشاعر بالظروف الاجتماعية والصحية التي مرت به، فاتضح أثر فقــره وفقده لبصره، وإهمال الوطن له،فجاءت أشعاره تعكس المرارة التي يشعر بها في تلك الحياة.

- مرت شاعرية الشاعر كغيره من الشعراء بمراحل حتى وضع له اسم في ميدان الشعر العربي الحديث، فطرق الأغراض الشعرية التقليدية كافة، فشاع شعر الرثاء والشكوى، وقل الشعر الوطني، ملتزماً من خلال تلك الأغراض بنهج القصيدة العربية القديمة.

- من خلال تصنيف الصورة الفنية في أشعار صقر الشبيب وفقاً للموضوع، جاءت صور الرثاء والعمى والغربة أقرب إلى نفسه الحزينة، وأكثر عمقاً وغزارةً عن بقية موضوعات الصور الأخرى، وبذلك جاءت الصورة الشعرية معبرة عن رؤيته في الحياة، ومعبرة عن نظرته تجاه الواقع الذي يعيش فيه.

- سار الشاعر في رسم الصورة الفنية في أشعاره مقلداً بتعرضه لصور مطروقة، إلا أنه استطاع الخروج من ذلك التقليد إلى ساحة الإبداع والابتكار في بعض الأحيان؛ فترك

التأثير في المتلقي عبر صوره الفنية، فكانت صوره متنوعة بين السطحية والعمق؛ الأمر الذي جعلها تستلزم الخيال للغوص في معانيها .

- اتضح من خلال تناول مصادر الصورة الفنية، بأن ثقافة الشاعر قد تأثرت بعدة مؤثرات، أرست قواعدها على شعره بعامة، وعلى الصور الفنية في شعره بخاصّة ، فجاءت تلك الصور متأثرة بالقرآن الكريم والحديث الشريف، كذلك اتضح تأثره بالتراث الشعري على مختلف عصوره في رسمه لبعض الصور، ويضاف إلى ذلك تأثر الشاعر بالأمثال، اقتصر تأثره بالتاريخ على سرد الأسماء دون الأحداث.
- أثبت الشاعر امتلاكه ناصية القدرة والإبداع من خلال تنوع الألوان التي اتشحت بها صوره الفنية، فجاءت صوره بكافة ألوان التشكيل البياني من استعارة، وتشبيه، ومجاز، وكناية. وفي الجانب التركيبي جاءت صوره الفنية متسلسلة ومتكاتفة مع بعضها بعض بشكل تتضح من خلالها الصورة العامة التي أرادها الشاعر من قصيدته. أما من جهة التنوع الحسي للصورة بتنوعها وتوزعها على الحواس؛ فقد أثبت الشاعر مقدرته على رسم صور بصرية - رغم فقده لبصره - مساوية لبقية الصور التي تعتمد الحواس الأخرى.

- **التوصيات**:

خرجت هذه الدراسة بالتوصيات التالية:

- إجراء المزيد من الدراسات التي تُبرز أدبية الأدب الكويتي – شعراً ونثراً - جزءًا لا يتجزأ من الأدب العربي الحديث.
- إجراء المزيد من الدراسات النقدية التي تتناول الشاعر، وقصائده التي لم تنشر.
- ضرورة اهتمام جامعة الكويت والمؤسسات الثقافية التي تعنى بالأدب العربي عامة والأدب الكويتي خاصة بالبعثات الأدبية.
- تشجيع الباحثين لدراسة الأدب الكويتي – شعراً ونثراً - وتناوله وفق مصطلحات النقد الحديث.
- تبني وزارة التربية والتعليم العالي لنشر هذه الدراسة وغيرها من الدراسات التي تتناول شخصيات أدبية أسهمت في إثراء الأدب الكويتي.

الملحق

1 -المقابلة.

2 -الشعر.

أولاً: المقابلة:

المقابلة التي أجريت، في يوم الاثنين 2011/11/7م مع مقدم الطبعة الأخيرة للديوان 2008م د. يعقوب يوسف الغنيم.

1 - هل هناك مَنْ طلب إعادة طباعة الديوان وتقديمه منك؟

الديوان طبع مرة ثانية من قِبل مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، في طبعة جيدة وتمت إضافة بعض القصائد خلت منها الطبعة السابقة، وأصبح الديوان تقريباً من وجهة نظري متكاملاً، وإذا كانت هناك طبعة جديدة ستطبع فلن تحوي قصائد جديدة، بل ستكون بسبب نفادها من المكتبات.

2 - طُبِع الديوان عام 1968م و1969م، و2008م، لماذا سجل على الأخير الطبعة الثانية؟

طبع الديوان أول مرة في لبنان وكانت تلك الطبعة مليئة بالأخطاء ، ولم يتم توزيعه، وبعد تصحيح الأخطاء طبع عام 1968م وهي الطبعة الأولى له، وطبعة عام1969م ماهي إلاّ تصوير للطبعة السابقة عند انتهاء كميتها، و طبعة 2008م هي الطبعة الثانية الرسمية.

3 - ما مصدر القصائد الجديدة التي أضفتها إلى الديوان ؟وهل جميع ما تملكه كإضافة جديدة لطبعة الديوان 2008م؟

بالنسبة للقصائد التي أضفتها للطبعة الأخيرة للديوان وأضفتها بالقسم قبل الأخير، فقد جمعتها من عدة مصادر أذكر منها تاريخ الكويت، ومجلة الكويت وعدة مصادر لا أتذكرها الآن.

والقصائد السبع والعشرون الأخيرة التي أضفتها من سيف مرزوق الشملان أعتقد أنه جمعها من أسرته خاصة أن أغلبها تتحدث عن أسرته.

4 - هل هناك ذكريات أو خواطر حول الشاعر لم ترد في الديوان أو الكتب؟

أعتقد أن كل شيء خص الشاعر من خواطر أو ذكريات ذكر في مقدمة الديوان، سواء تلك التي أضافها أحمد بشر الرومي، أو التي أضفتها أنا.

5 - هل هناك أقارب للشاعر ما زالوا على قيد الحياة؟ وهل يملكون شيئاً من أشعار الشاعر لم تنشر من قبل؟

نعم هناك أقارب وهم أبناء أخته، وتم التباحث معهم ووجِد أنهم لا يملكون أية أشعار قالها الشاعر، لأنهم لم يعاصروه أو يواكبوا وفاته، وكل ما جمع من أشعار هو بمجهود أحمد بشر الرومي وأنا " يعقوب الغنيم" وسيف مرزوق الشملان.

6 - هل هناك مواقف واكبت طباعة ديوان الشاعر؟

هناك شخص مصري الجنسية قرأ ديوان الشاعر، وتصادف عمل هذا المصري مع ابن أخت الشاعر صقر الشبيب، فصوّر له أن من قام بطباعة الديوان قد جنى الملايين، فنجح بإقناعهم بتلك الفكرة، والحقيقة أن أحمد بشر الرومي لم يجنِ شيئاً جرّاء طباعة الديوان، وحتى لو كان هناك عائد فهو تعويض لطبعة الديوان الأولى التي امتلأت بالأخطاء، والتي تم التخلص منها وحرقها فتم رفع قضية علي أنا شخصياً كصاحب دار الأمل وعلى أحمد بشر الرومي، وحكم علينا في أول جلسة بغرامة قدرها خمسة آلاف دينار، وفي جلسة الاستئناف حكم القاضي بتخفيض تلك الغرامة إلى ألف دينار مراعاةً لأهل الشاعر، مع ثناء القاضي على المجهود الذي بذل من قِبل أحمد بشر الرومي لخدمة الأدب الوطني، ومن قبلي أنا شخصياً كصاحب

دار النشر، لأن شعر الشاعر لم يجمعه الشاعر بكتاب، ولكن قام أحمد بشر الرومي بجمعه من أصدقاء الشاعر والصحف والمجلات.

7 - هل هناك مواقف لم تُذكر سابقاً تتذكرها عن الشاعر؟

كل المواقف التي تُذكر عن الشاعر قد وضعت في مقدمة الديوان في الطبعة الأخيرة 2008م.

8 - هل القصائد الـــسبع والعشرون التي قدمها الأستاذ سيف مرزوق الشملان هي كل ما يحتوي مخطوط" عقود الجمان في مدائح آل شملان" أم هناك قصائد أخرى؟ ولماذا لم يطبع المخطوط حتى الآن؟

لا علم لي بهذا المخطوط ، ولكني على ثقة بأن كل ما كان بحوزة سيف مرزوق الشملان قد أعطاه لي عند إعداد النسخة الأخيرة للديوان ، ولكني سوف أتأكد بنفسي من هذا الأمر.

9 - هل الخلاف الذي أشار إليه أحمد العلي في كتابه، هو الذي دفع الرومي عن قصد إلى إهمال القصائد التي قيلت في آل شملان؟ أم أن هناك سبب آخر؟

أولاً: الرومي وآل شملان أسرة واحدة، ولا وجود لتلك النية السيئة لأحمد بشر الرومي، ولكن أحمد البشر قام بحذف تلك القصائد حباً بصقر الشبيب وخدمة له، لأن الهدف منها كان طلب المال وليست نابعة من مشاعر.

10 - ما رأيك بالشعر الذي قام الشاعر بإتلافه؟

الشاعر قام بإتلاف أغلب شعر الهجاء، وبالإضافة إلى ذلك أشعار قالها في مدح ناس اكتشف أنهم لا يستحقون ذلك المدح خاصة أنهم لم يكرموه بعد تلك القصائد.

ثانياً: الشعر

1 - قصائد للشاعر صقر الشبيب لم يحتوِ عليها الديوان بنسختيه القديمة والحديثة:

ومنها الأبيات التي قالها في الشيخ سالم المبارك الصباح، يشكره فيها على إحسانه وفضله بتنفيذ مطلبه في بناء بيته: ([1])

كريمٌ نفـــى عنـــي هموماً أقلُّـــــها   **تذيب أصمّ الصخر لو حلّ بالصخر**

فشكري لـــه شكر المَنابــت للحَيـــا   **إذا ما اكتست منه ثِياباً من الزَّهـــر**

وما لي لا أوليه شكـــريَ والثنـــــا   **ولولاه أدنتني الهُمـــوم من القبـــر**

وأعلـــم أنـــي لا أقـــوم بِشــــــكره   **ولو أنني أفنيت فـــي شكره عمري**

ولو أن من تحوي الكويتُ من الورى   **يُعيرونني الأفـــواه للحمـــد والشكر**

ولو أننـــي أوقفــتُ نُطقـــيَ كلــــه   **على شكره ما قمت من ذاك بالعُشْر**

وكيف أقـــوم اليوم في شكر سَيِّـــــد   **أزالت عطاياه همومي مـــن صدري**

والأبيات التي قالها في معركة الجهراء: ([2])

ويؤلـــم قلبي ذِكـــرك الجهـــرةَ التي   **بها مات من صحبي الكرام كثيرُ**

بها مات من لم تُقْضَ حقٌّ إخائهـــم   **إذا ما سلا عنهم وعاش ضريرُ**

---

[1] - تاريخ الكويت, ص 236. شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 282

[2] - من تاريخ الكويت, ص 86. شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 281

فكانوا لــه عــكاز صــدق يعيــنه إذا كثــرت مما يخــاف وعــور

كذلك من القصائد التي لم تضف على الديوان بطبعتيه القديمة والحديثة قصيدة يمتدح فيها الشاعر الشيخ عبدالله السالم: ([1])

ومن يغتدي والشهمُ ذو الجودِ سالمٌ أبوه وذو العلــيا المباركْ جَدُّهُ

فأجــدر بــه أن لا يخيِّــب آمــــلاً وهيهات يأبى أن يخيَّب مجــده

فيا من غدا في الناس مُجْمَلُ مدحــه يدورُ وحسنُ الفعل والقولُ نِده

ويا من به روضُ المديح تبسمـــــتْ أزاهره من بعد ما جَــفَّ ورده

ويــا من به نَشْــرُ المدائحِ قــد حلا ولولاه لــم يُنْشر لمدحــيَ بُرْدُه

2 - قصائد وأبيات تم حذفها من الطبعة الأخيرة للديوان لأسباب لم تذكر ومنها:

قصيدة " دجالون باسم الدين" والتي يقول فيها: ([2])

تَعيــثُ عَمائِــمُ الأوْغادِ فينا فَساداً باسم دينك يا إلــهي

وليس لَهُنَّ مِن قَصْدٍ سِوى ما صَبَوْنَ إليهِ مِن مالٍ وجــاهِ

وقَدْ ضِقْنا بِهِــنَّ اليَوْمَ ذَرْعــاً لِما عَنْهُ انكَشَفْنَ مِنَ السَّفاهِ

بَثَثْنَ مِــنَ التَّعاليــمِ اللــواتي يَعُدْنَ بِكُــلِّ عَقْلٍ وهْوَ واهي

---

[1] - تاريخ الكويت, ص 268. شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل, ص 279

[2] - الديوان الطبعة الأولى 1969م, ص 454

ومِلْنَ إلى المنامِ بِكُـلِّ شَخْـصٍ حَداهُ المُصْلِحونَ إلى انتِبـاهِ

وأَغْرَيْـنَ السَّـوادَ بِكُـلِّ أمْـرٍ سَيُلْغيهِ السَّوادُ مِنَ الدَّواهـي

كـأنَّ سَـوَادَنا كانوا شِيـاهاً وَهُنَّ ذِئـابُ هاتـيكَ الشِّياهِ

ولمْ يَبْرَحْ على ما جِئْـنَ مِمَّـا شَناعَتُـهُ تُنَبِّـه كُـلَّ ساهي

يُقـدِّسُـهُنَّ تَقْـديـساً أراهُ سَيُخْتَمُ بالسِّجودِ على الجِبـاهِ

سَلَكْنَ مِنْ اسمِ دينِكَ مُسْرِعاتٍ إلى الدُّنـيا طَريقـاً ذا اتِّجـاهِ

إلى الدُّنيـا التي زَهَّـدْنَ فيها وعنها ما بَرَحْنَ من النَّواهـي

وجِئْنَ من العِظاتِ بِكُلِّ سِتْـرٍ على الأيدي السَّوالِبِ في الوِجاهِ

وكمْ باهَيْنَ باسْمِ الديـنِ حَتَّى كأنَّ الدِّينَ قـامَ على التَّبـاهي

ولمْ نسْمَعْ لَهُـنَّ سِـوى ثَنَاءٍ يَجولُ مِـن السَّـوادِ على الشِّفاهِ

فلا تُخْـلِ العمائِمَ مِنْ عِقـابٍ لأسـوإِ ما أَتَيْـنَ بِـهِ مُضـاهي

لِنُبْصِـرَهُنَّ طُـرًّا مُصْبِحـاتٍ عَنِ الخِدَعِ الخَبيـثَةِ في تنـاهي

كذلك ما قاله الشاعر في وفاة ملك العراق الملك غازي: ([1])

يا لَيْتَ رَبِّي لمْ يُفْسِحْ ليَ الأجَلا كَيْ لا أرى غازِياً للقبْــرِ مُنْتَقِــلا

ما للنَّوائِبِ لا تَنْفَــكُّ مُولَعَــةً بالعُربِ تأْخُذُ مِنْهُمُ مَنْ عَلا وغَلا

وقصيدة ثالثة بعنوان " عراقي الغناء"، والتي يقول فيها: ([2])

عِراقِيُّ الغِنــاء لــه بِنَفْسي مِنَ الآثــارِ أَعْنَقُــها مكــانــا

فلَــمْ تَتَلَقَّـــهُ أُذُنـــايَ إلاّ وأَطرَبَ أو شَجى مِنِّي الجَنانـــا

وما أَلْقى فُؤادي قَــط يوْمــاً لِمَعْنــىً مِثْــل هذيْـــنِ العِنانــا

غِنـــاهُ حُسْنُهُ أَغــرى بِقَلْبــي هُيامــاً وصَفَهُ يُعْيِـــــي اللِّسانا

إلــى نَغَمــاتِهِ لــم يُصْــغِ إلاّ وأكْبَرَهُــنَّ بِكْــراً أو عَــــوانا

يكــادُ يُطِلُّ من أُذُنـــي إذا مــا تُوَقِّــعُــهُ لِيَشْهَـــدَهُ عِيانـــــا

كما لَوْ كــان للألحــانِ مَــرْأى لِمَــنْ شاقَــتْهُ رُؤْيَتُهُـــــنَّ بانا

فَحَيّا الله مَنْ بَثَّهُ المِذياعُ طارَتْ إليه النَّفْـــسُ شوقــاً وافتِنانــا

فَتُسعِ هَيْكَلَ المِذْيــاعِ - ما لــم يُخِلَّ البَثُّ - ضَمَّا واحتِضانــــا

وما تعْدو مَحَــلَّ السَّمْعِ مَهْــما أحَسَّتْ أنَّ وقـــتَ البَثِّ حـــانا

وتسأَلُنـــي وقد أَصغَـــتْ إليهِ أسِحْراً كــــان أم كـــان افتِتانا

---

[1] - المصدر السابق, ص 393

[2] - المصدر السابق, ص 448

ولِمَ لَمْ تَسْتَــزِدْ مِنهُ عــسى أنْ　　　يَزيــدَ لنــــا مُذيعُــــــوهُ حنانا

كأنَّـــكَ بَعْـدُ لمْ تُصْبِحْ مُحِسًّـــا　　　بِنـــا آثــارَهُ الغُـــــــرَّ الحِسانا

فَلَيْتَ مَحَطَّةَ الـــزَّوْراءِ تُــرْوِي　　　صَدَانـــا مِنْ مَنَاهِلِـــــــهِ امتِنانا

أرى ظَمَئِـــي فـــي اشتِـــــدادٍ　　　فهَــــلْ مِنْهُ يُــتاحُ الرِّيُّ آنــــــا

أمِ المُشْتَدُّ من ظمئي سَيَبْقـــــى　　　كما قِدْمـــاً لسوءِ الحـــــــظِّ كانا

قَسَتْ وتكَــدَّرَتْ جِـــــدًّا حياتي　　　فــلا صَفْـــواً أراهُ ولا لِيـــــانـــا

ولو لمْ يَلْهُ بعضَ الوَقْتِ قَلْبِـــي　　　بِـــهِ عَــمَّا يُعانيـــــــــهِ وعانى

لَقُلْتُ قدْ افترى - من قال: قد لا　　　يَسوءُ العيشُ أجْمَعُــــــــهُ - ومان

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم**
- أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب .**القاموس المحيط.** بيروت: دار الكتب العلمية.
- أحمد، عزالدين إسماعيل (2004م). **الأدب وفنونه دراسة ونقد**. ط9 ، القاهرة: دار الفكر العربي.
- الأسدي، الكميت بن زيد(2000م). **ديوان الكميت**. شرح وتحقيق: د. محمد نبيل طريفي ط1، بيروت: دار صادر.
- إسماعيل، د. عز الدين(د.ت). **التفسير النفسي للأدب**. ط4، بيروت: دار العودة.
- الآمدي، الحسن بن بشير(1964م) **الموازنة بين الطائيين**. تحقيق: السيد أحمد صقر ط1، القاهرة: مطبعة دار المعارف.
- الأنصاري، عبدالله زكريا (1975). **صقر الشبيب وفلسفته في الحياة دراسة وتحليل**. ط1، الكويت: المطبعة العصرية.
- البخاري، محمد بن إسماعيل (2003م). **الأدب المفرد**، تحقيق: د. علي عبدالباسط و علي عبدالمقصود، ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي.
- البخاري، محمد بن إسماعيل(1999م.). **صحيح البخاري**. ط2، الرياض: دار السلام للنشر والتوزيع.
- البستاني، د. صبحي(1986م). **الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع**. ط1، بيروت: دار الفكر اللبناني.

- البصير، د. كامل حسن(1987م) **الصورة في البيان العربي موازنة وتطبيق،** العراق: مطبعة المجمع العلمي العراقي.

- البطل، علي (1983). **الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري.** ط3 لبنان: دار الأندلس.

- البكري، أبو عبيد (1971م). **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال.** تحقيق: د. إحسان عباس و د. عبدالمجيد عابدين، بيروت: دار الأمانة مؤسسة الرسالة .

- البهبيتي، نجيب محمد(1970). **أبو تمام حياته وشعره.** ط1، بيروت: دار الفكر.

- التبريزي، يحيى بن علي الخطيب (2005م). **شرح ديوان أبي تمام.** قدمه: راجي الأسمر ج2، (د.ط)، بيروت: دار الكتاب العربي.

- الجاحظ، عمرو بن بحر(1960). **البيان والتبيين.** تحقيق: وشرح عبدالسلام هارون، ط2 مصر: مكتبة الخانجي.

- الجاحظ، عمرو بن بحر (1966م). **الحيوان،** تحقيق عبدالسلام هارون، ج3، (د.ط) مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

- الجرجاني، عبدالقاهر(2004م). **دلائل الإعجاز.** تحقيق: محمود محمد شاكر، ط5 القاهرة: مكتبة الخانجي.

- الجرجاني، عبدالقاهر(1991م). **أسرار البلاغة.** تحقيق: د. عبدالمنعم خفاجي و د. عبدالعزيز شرف، ط1، بيروت: دار الجيل.

- الجرجاني، علي عبدالعزيز(د ت). **الوساطة بين المتنبي وخصومه**. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، بيروت: دار القلم.
- ابن جعفر، قدامة(د.ت). **نقد الشعر**. تحقيق: د. محمد عبدالمنعم خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية.
- الحديدي، عبداللطيف محمد السيد (1997م).**الصورة الفنية في شوقيات حافظ**. ط1 المنصورة: دار المعرفة للطباعة والتجليد.
- حسين، طه(1982م). **تجديد ذكرى أبي العلاء المعري**. ط9، مصر: دار المعارف.
- خلف، فاضل (1995م). **دراسات كويتية**. ج1، ط3، الكويت: وزارة الإعلام.
- الداية، د. محمد رضوان(1986م). **أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس**. ط2، بيروت: مكتبة سعد الدين.
- الدينوري، ابن قتيبة عبدالله بن مسلم (1988م). **الشعر والشعراء**. تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط3، دار الفكر العربي.
- الرباعي، عبدالقادر(1999). **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**. ط2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الرباعي، عبدالقادر(1984). **الصورة الفنية في النقد الشعري**. ط1، الرياض: دار العلوم.
- الرشيد، عبدالعزيز (1999م). **تاريخ الكويت**. ط3، الكويت: دار قرطاس للنشر.

- ابن الرومي، علي بن العباس بن جريج (2003م). **ديوان ابن الرومي**. تحقيق: د. حسن نصّار، ج2، ط3، القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية.
- الرومي، نورية عبدالوهاب (1999) . **الحركة الشعرية في منطقة الخليج العربي بين التقليد والتطور دراسة نقدية**. ط3، بيروت: دار الملاك.
- ابن زهير، كعب (2008م).**ديوان كعب بن زهير**. تحقيق: درويش الجويدي، ط1، بيروت: المكتبة العصرية.
- الزيد، خالد سعود (1976). **أدباء الكويت في قرنين**.ط3، الكويت: شركة الربيعان.
- السجاري، مشاري عبدالله (1978). **الشعر الحديث في الكويت إلى سنة 1950م**. الكويت: وكالة المطبوعات.
- السطوحي، عبدالستار(1994م). **الحكمة في الشعر العربي.** القاهرة : دار النصر للطباعة والنشر.
- السعدي، عبدالرحمن بن ناصر(2001م.). **تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان**. ط2، الكويت: جمعية إحياء التراث الإسلامي.
- سلامة، د. يسري (2009م).**الحكمة في شعر المتنبي**. ط1، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
- آل سيف، فوزية صالح(2008م). **حسين وشملان بن علي آل سيف**، ط1، الكويت: مكتبة العجيري.

- الشافعي، محمد بن إدريس (1996). **ديوان الإمام الشافعي**. جمعه وحققه: د. اِميْـــــل بديع يعقوب، ط3، بيروت: دار الكتاب العربي.
- الشافعي، مسعود بن حسن بن أبي بكر القناوي(2002م). **فتح الرحيم الرحمن شرح لامية ابن الوردي المسماة نصيحة الإخوان ومرشدة الخلان**. ط1، بيروت: المكتبة العصرية.
- الشايب، أحمد(1994م). **أصول النقد الأدبي**. ط10، مصر: مكتبة النهضة المصرية.
- الشبيب، صقر سالم (2008). **ديوان صقر الشبيب** . تقديم: يعقوب يوسف الغنيم، ط2 الكويت: مؤسسة سعود عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري.
- الشبيب، صقر سالم (1969م). **ديوان صقر الشبيب**. تقديم: أحمد الرومي، راجعه: عبدالستار الفراج، ط1، الكويت: مكتبة الأمل.
- الشطي، سليمان (2007). **الشعر في الكويت**. ط1، الكويت: مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع.
- الشملان، سيف مرزوق(1986). **من تاريخ الكويت**. ط2، الكويت: منشورات ذات السلاسل.
- شوقي، أحمد(2000م). **الشوقيات**. تحقيق وشرح: د.علي عبدالمنعم عبدالحميد، ط1 الشركة المصرية العالمية للنشر.
- الشيبي، جمال الدين(2003م). **تمثال الأمثال**. تحقيق وشرح: د. قصي الحسين، ط1 بيروت: دار ومكتبة دار الهلال.

- صالح، د. بشرى موسى(1994). **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**. ط1 بيروت: المركز الثقافي العربي.
- الصانع، د. عبدالاله (1987). **الصورة الفنية معياراً نقدياً**. ط1، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.
- الصباح، عواطف خليفة العذبي (1973). **الشعر الكويتي الحديث**. الكويت: جامعة الكويت، كلية الآداب والتربية.
- صبح، د. علي علي(د.ت). **الصورة الأدبية تأريخ ونقد**. ط1، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.
- ضيف، د. شوقي(1987م). **الرثاء**. ط4، مصر: دار المعارف.
- ضيف، د. شوقي (1993م). **في النقد الأدبي**. ط8، مصر: دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية.
- الطهطاوي، رفاعة بن بدوي (1979م). **ديوان رفاعة الطهطاوي** . جمع ودراسة: د. طه وادي، ط2، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عباس، د. فضل (1409ه). **البلاغة فنونها و أفنانها**. ط2 عمّان: دار الفرقان.
- عباس، إحسان (1993). **فن الشعر**. ط2، بيروت: دار الثقافة.
- العبسي، عنترة بن شداد(1997م). **ديوان عنترة ومعلقته**. شرح وتحقيق: خليل شرف الدين، (د.ط) دار ومكتبة الهلال.

- عبدالفتاح، علي (1996).**أعلام الشعر في الكويت 1776 -1995م**. ط1، الكويت: مكتبة ابن قتيبة.

- عبدالله، محمد حسن (1981). **الصورة والبناء الشعري**. القاهرة، دار المعارف.

- عتيق، عبدالعزيز(1972م). **في النقد الأدبي**. بيروت: دار النهضة العربية.

- العسكري، أبو هلال(1998م). **الصناعتين الكتابة والشعر**. تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية.

- عصفور، جابر(1992م). **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، ط3، بيروت: المركز الثقافي العربي.

- العقيلي، بشار بن برد(2008م). **ديوان بشّار بن برد أشعر المولدين على الإطلاق**. إعداد: محمد عبدالرحيم، ط1، لبنان: دار الراتب الجامعية.

- العلوي، محمد أحمد بن طباطبا(1982م). **عيار الشعر**. تحقيق: عباس عبدالستار، ط1 بيروت: دار الكتب العلمية.

- العلي، أحمد محمد عبدالله (1986). **شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل**. ط1، الكويت: منشورات ذات السلاسل.

- فهمي، ماهر حسين (1981). **تطور الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج**. ط1 بيروت: مؤسسة الرسالة.

- الفيل، توفيق(1992م). **فنون التصوير البياني**. ، ط2، القاهرة: مكتبة الآداب.

- ابن القاسم، إسماعيل(1986م). **ديوان أبي العتاهية**. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

- القرطاجني، حازم (1986م). **منهاج البغاء وسراج الأدباء**. تحقيق: محمد الحبيب بن خوجه، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

- القط، عبد القادر (1997م). **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**. (د.د)، (د.ط)

- قلقيلة، عبده عبدالعزيز(1993م). **البلاغة الاصطلاحية**. ط3، القاهرة: دار الفكر العربي.

- القيرواني، ابن رشيق(1981م). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، ط5، دار الجيل.

- كبابه، د. وحيد صبحي (1999م).**الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس**. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

- الكناني، نصر بن سيّار(1972م). **ديوان نصر بن سيّار الكناني**. جمعه وحققه: عبدالله الخطيب، بغداد: مطبعة شفيق.

- محمد، سراج الدين(د.ت). **المديح في الشعر العربي**. (د.ط)، بيروت: دار الراتب الجامعية.

- المرزباني، أبو عبدالله بن عمران(د ت) **الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع في صناعة الشعر**. تحقيق:علي محمد البجاوي، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر.

- المعري، أبو العلاء (2007م). **سِقط الزند**. قدّم له وضبطه وشرحه: د. صلاح الدين الهوّاري، ط1، بيروت: المكتبة العصرية.

- المعري، أبو العلاء(1988م). **لزوم ما لا يلزم**. شرح: نديم عدي، ج1، ط2، دمشق: دار طلاس.

- مناع، د. هاشم (1994م). **بشار بن برد حياته وشعره**. ط1، بيروت: دار الفكر العربي.

- المنذري، الحافظ عبدالعظيم بن عبدالقوي(1968م). **الترغيب والترهيب من الحديث الشريف**. ج2،ط3، دار إحياء التراث العربي.

- ابن منظور (1997م). **لسان العرب**. المجلد الرابع، دار صادر، بيروت.

- ميلكوميان، أ.د. يلينا (2011م). **دراسات في تاريخ الكويت الحديث والمعاصر**. ترجمة د. ماهر سلامة، الكويت: مركز البحوث والدراسات الكويتية.

- ناصف، مصطفى(1981م). **الصورة الأدبية**. ط2، دار الأندلس.

- نافع، د. عبدالفتاح (1983م). **الصورة في شعر بشار بن برد**. عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع.

- نشأت، كمال (2003). **مع الشعراء في الكويت**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الهاشمي، السيد أحمد (2008م). **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**. ضبط وتدقيق: د. يوسف الصميلي، بيروت: المكتبة العصرية.
- الهذلي، أبو ذؤيب(2003م). **ديوان أبي ذؤيب الهذلي**. تحقيق وشرح: د. أنطونيوس بطرس، ط1، بيروت: دار صادر.
- الوقيان، د.خليفة (1979م). **القضية العربية في الشعر الكويتي**. (د.ط)، الكويت: المطبعة العصرية .
- الوقيان، د. خليفة(2010م). **الثقافة في الكويت**. ط4، (د.د)، الكويت.
- اليازجي، ناصيف(د.ت). **العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي**. ط2، بيروت: دار القلم.
- اليافي، د. نعيم (1982م). **مقدمة لدراسة الصورة الفنية**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- اليوسفي، الحسن(2003م). **موسوعة الأمثال - زهر الأكم في الأمثال والحكم**، تحقيق: د. قصي الحسين، ط1، ج1، بيروت: دار ومكتبة الهلال.

الرسائل والدوريات:

- البصير، عبدالرزاق (1993م). **(وقفة مع الشاعر صقر الشبيب).** مجلة العربي، العدد 421، الكويت: وزارة الإعلام.
- جلداوى، خيرالله (1999). **الشعر الكويتي الحديث دراسة موضوعية ونقدية حديثة.** (رسالة ماجستير غير منشورة) ، طهران: جامعة العلامة الطبطبائي.
- الحارثي، مريم عوّاض(2001م). **التصوير البياني في شعر عدي بن الرقاع العاملي.** (رسالة ماجستير غير منشورة) ، جامعة أم القرى.
- الحربي، وداد محمد (2007). **الشعر الاجتماعي في الكويت في العصر الحديث.** (رسالة ماجستير غير منشورة)، الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.
- دياب، د. حافظ (1985). **جماليات اللون في القصيدة العربية**. مجلة فصول، العدد الثاني، القاهرة.
- رمضان، يحيى أحمد(2011) .**الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين**. رسالة ماجستير (غير منشور)، جامعة غزة.
- السعافين، إبراهيم عبدالرحيم(1972م). **أثر التراث الشعري على مدرسة الإحياء في مصر**. رسالة ماجستير (غير منشور)، مصر: جامعة القاهرة، كلية الآداب.
- **معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين**، إعداد هيئة المعجم، ط1، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2008م.

- المهنا، عبدالله أحمد (2004). **فهد العسكر و المرأة ، صقر الشبيب: العزلة و الاغتراب عبد الله سنان شاعر البسطاء .**الكويت: المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، 2009م.
- نصيرة، بلحسيني(2006م). **الصورة الفنية في القصة القرآنية**. (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجزائر: جامعة أبو بكر بلقايد.
- اليافي، د. نعيم (1992م).**الصورة في القصيدة العربية المعاصرة**. القاهرة: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.